STRIPSCHRIFT

verschijnt maandelijks
nummer 121
prijs *f* 4,95

* Bernie Wrightson
* de striphandel
* de stripcatalogus

Vergis je niet

Oude nummers van Stripschrift zijn nog steeds verkrijgbaar tegen de oorspronkelijke prijs

Vul de antwoordkaart in het hart van het blad in.

18 (*f* 2,25): Vijftig jaar Bruintje Beer met een herdruk van **Bruintje Beer verdwaald**, Walt Disney Studios (tekenfilm)...

19 (*f* 2,25: Kabouterstrips met herdruk van het **Paulus de Boskabouter**-verhaal nr. P.14, John Bakker...

20 (*f* 2,25): **Prins Valiant** door Harold R. Foster met een herdruk van **Aanval op de Neveleilanden** (1960); Thé Tjong Khing.

36 **1/2** (*f* 1,50): **Mad** poster & gemengd nieuws.

38 **1/2** (*f* 1,50): Het pikante **Lucky Luke**-verhaal **Luke se défoule** (1966) op posterformaat & gemengd nieuws.

45/46 (*f* 3,25): Superhelden; **Octobriana**; **Guus Slim's** Tillieux met herdruk van **Felix**; **Heer Bommel en zijn Iksel** (1908-einde).

47/48 (*f* 3,25): Peyo met herdruk van **De Groene Draak (Johan en Pirrewiet)** uit **Sprint**; **De Blauwbloezen** van Slaverius, Giles; herdruk **De valstrik van de Rode Kreek** (Timoer, 1956); tekenfilm en pornostrip...

51/52 (*f* 3,75): Alles over Marc Sleen met **Nero**-bibliografie en **Oktaaf Keunink**-herdrukken; Börge Ring; Gotlib met fraaie herdruk van een onfris verhaal...

53/54 (*f* 3,76): De komplete herdruk van het eerste **Baard (en Kale)** verhaal uit 1938; **Peanuts**; **Pep**; bijna alles over **Alex** van Jacques Martin; **Nader tot Kuifje 1** over **Het Zwarte Goud**...

55/56 (*f* 3,75): Special over Peter de Smet met een herdruk van de oer-**Generaal** en van zijn **Fulco en de Miesmannetjes** (uit **'t Kapoentje**): Druillet mét adembenemende herdruk (1969); striptekenaars aller landen verenigt u...

57/58 (*f* 3,75): Erg veel over Marten Toonder met name zijn jeugdwerk **(Thijs IJs)**; **Buck Danny** en dus ook Victor Hubinon; Daan Jippes (**2 voor t**) Richard Corben met een gruwelijke herdruk...

59/60 (*f* 3,75): 50 jaar Disney-tekenfilms, een tussensprint van Kees de Bree; Daan Jippes over Carl Barks mèt unieke **Donald Duck**-herdruk van Barks; **Donald Duck**-weekblad en een heel klein **Kuifje**...

65 plus (*f* 2,25): Interview Tibet met herdruk **Rik Ringers leidt de dans** (1955); **Chick Bill**; **Tina**; Jay Linch door Evert Geradts; **De Wonderen van Mu** (11/33-11/44)...

66 (*f* 2,25): Interview Franquin met uitvoerige bibliografie én herdrukken **Guust Flater**, **The Spirit** van Will Eisner, Dick Matena (over de **Macaroni's**); **De Wonderen van Mu** (11/45-11/49).

67 (*f* 2,25): **Nader tot Kuifje 3** over interessante drukvarianten; interview Carry Brugman; speciaal Roba met **Bollie en Billie** en **De Sliert** en een bibliografie; **De Wonderen van Mu** (11/50-11/70)...

68/69 (*f* 3,75): De Marten Toonder-story deel 1 en het begin van de herdruk van **Tom Poes en de Schoonschijners** (1610-1635); alles over **Akim** en **Tarzan**-pulpuitgaven; **De Wonderen van Mu** (11-72-11-82).

70 (*f* 2,26): De Marten Toonder-story deel 2 (**Panda**, Toonder-studioos); Jan van Haasteren; **De Wonderen van Mu** (11-83-einde); **Tom Poes en de Schoonschijners** (1636-1655)...

71 (*f* 2,25): **Koning Hollewijn**; Lambil, Cauvin; **Tom Poes en de schoonschijners** (1656-einde)...

72 (*f* 2,25): **Blake en Mortimer**; **Panda**; een persiflage op **Kuifje**; veel over Craenhals met de herdruk van **Fort Bravo** uit 1953...

73 (*f* 2,95): Legendarische beschouwingen van Domien ten Berge over Marten Toonder; **Tibor**, **Fulgo** en **Rakalilliputuitgaven**; Dick Matenapersiflage op stripfanzines...

74 (*f* 2,95): 4 blz. **Zuiptor** van Uco Egmond, speciaal voor Stripschrift, Raymond Macherot (**Chlorophyl**, **Poezekat**); Domien ten Berge over Marten Toonder; **Professor Pi**...

75/76 (*f* 4,25): Uitvoerige aandacht aan Peter O'Donnell met een herdruk van zijn **Modesty Blaise**; Willy Lohmann's vochtige **Kraaienhove**-persiflage...

77 (*f* 2,95): Special Gerrit Stapel met de nergens elders gepubliceerde strip **Mijn vriend Andries**; Aart Clerkx tekent voor **Stripschrift**:..

78 (*f* 2,95): Speciaal voor Stripschrift 8 blz. Daan Jippes in **Intercity Incident**; interview met Forest 'Bud' Sagendorf over **Popeye**; **Modesty Blaise**; algemene beschouwingen over de vloek in het beeldverhaal...

79 (*f* 2,95): Jules Feiffer; **Moem**; Piet Wijn onder de loepe èn voor het voetlicht met een herdruk van **De Moorse Tovenaar**; **Tintin et moi** (Kuifje dus)...

80 (*f* 2,95): De **Robbedoes**-verhalen van Fournier; **The Hulk** met een herdruk; **De Tovenaar van Fop**; Vervolg & slot-herdruk **De Moorse Tovenaar** van Piet Wijn...

81/82 (*f* 4,25): Special Peyo, **Smurfen** met herdrukken; alles over de Dupuis-tekenaars in een overzichtelijke encyclopedie; Tillieux en een **Felix**-herdruk...

83 (*f* 2,95): De stripbladen **Sjors** en **Pep** (nu **Eppo**); Loriot; begin unieke herdruk van de **Dick Bos** reclamestrip **Glashard**; de populariteit van stripfiguren...

85 (*f* 2,95): De professoren in het Europese beeldverhaal (**Zonnebloem**, **Barabas**, **Adhemar**, **Sickbock**, **Pirlwytskofsky**, **Kalker**, **Lupardi**—; Harry Balm, **Kuifje**-wedstrijd; Patty Klein over stripscenario's; **Dick Bos**...

86 (*f* 2,95): komplete inhoudsopgave van **Stripschrift** nr. 49/50 t/m 84; Eddy Paape, informatie over het SDCN...

87 (*f* 2,95): Alles over **Bert Bus** met een herdruk van zijn Nitokris, kartoenrubriek Ong-Gezien over **Tom Ungerer**, start van herdrukken **Simpelman**, **Lucky Luke** voer voor psychologen en een unieke L.L.-persiflage.

88 (*f* 2,95): **Ridderspecial**: **Prins Valiant**, **De Rode Ridder** en de Vlaamse Ridderschap van **Bob de Moor** op hun historische betrouwbaarheid getoetst. Een nummer geknipt voor het (geschiedenis) onderwijs, met Prins Valiant-persiflage van **Wood** en aandacht voor tekenfilm **Tarzoon**, de schande van de jungle.

89 (*f* 2,95): **Uitgeverij Casterman**, met o.m. interview met **Jacques Martin**, **Jacques Tardi**, in de voetsporen van Jules Verne, herdruk van unieke **Tardi**-oorlogsstrip, **Kuifje en de Picaro's**, de **4 Helden**, gewogen en te licht bevonden, **Craenhals**, **Kresse**.

90/95 (*f* 4,60). Zéér uitvoerige **Disney**-special met Art Babbit, Floyd **Gottfredson**, **Barks index**, de tekenfilm Fantasia, **Donald Duckweekblad** nader bekeken, Mickey Mouse-Donald Duck - strijden om de macht in een **Bill Elder**-persiflage, en als **extra** een kompleet nimmer in Nederland gepubliceerd MM-verhaal: **MM als oorlogsvrijwilliger**.

92 (*f* 2,95): **De auto in de strip**, ambivalentie t.o.v. Jean Graton's schepping **Michel Vaillant**, **Julie Wood**, herdruk. MV-strip, Strip en werkelijkheid bij MV, en **Van strijd tot strip**, overpeinzingen bij de Nederlandse politieke plaat van Kartoenist/striptekenaar **Wim van Wieringen**.

93 (*f* 2,95): Start van **herdrukken** (vert. Dick Matena) van de legendarische strip **Pogo** met een artikel over schepper Walt Kelly, nog meer over **Paulus de Boskabouter**, aandacht voor Toonder's **Magister Hocus Pas**, miskend en onderkend genie. Jan Gerhard Toonder over **De Stripkunst** van Marten Toonder. **Onggezien** en een opzienbarende kartoen van Yrrah uit VN.

94/95 (*f* 3,60): Alles over **2000 nummers Robbedoes**-weekblad. De ontwikkeling van het blad, interview met **hoofdredacteur Karel Cavens**, de geboorte van **Robbedoes** in herdruk... **Robbedoes index** t/m nr. 2000; verder aandacht voor de dertigste verjaardag van het **weekblad Kuifje**, Pogo.

96 (*f* 3,25): **Jijé-special interview** en een herdruk van zijn **Pogologie**, Jan Gerhard Toonder en Lo Hartog van Banda en de start van een nieuwe rubriek Frans nieuws **La France Oh la la**.

97 (*f* 3,25): De opkomst en ondergang van de keizerstrip **Trigië**, in een interview met tekenaar met tekenaar **Don Lawrence**, **Verdwenen Kuifjes** door Har Brok teruggevonden, interview met **Selby Kelly** weduwe van Pogo-tekenaar Walt en tevens degene die de strip voortzette... herdrukken.

98 (*f* 3,25): Uniek **documentatienummer**: **Strips in de dertiger jaren** met Herman Pieter de Boer over **De Toverwereld van Doe mee**, Mr. van Veen over **De relatie kinderprent-stripverhaal**... De werkelijke geschiedenis van Tripje, Gerrit Theodoor **Rotman**, George van Raemdonck, **Bulletje en Boonestaak** Honderdduizenden **Soete suikerbollen van W. G. van de Hulst en Zn.**, **Thijs IJs**, Toonder's eerste beer... Barend Servet over zijn wederwaardigheden met **Gijsje Goochem**, GG-herdrukken.

99 (*f* 4,95) SUPERDIK **Amerikanen nummer** met o.m. een exclusief interview met **Wallace Wood**, stripmaker **Martin Lodewijk over Milton Caniff**, unieke herdrukken **Male call** (Caniff) en **The Curse** van **Wood en als extra Wood-persiflage** op **Caniff-strip** Terry & The Pirates, **Trigië**, politiek gewogen, een navrante beschouwing, **Pogo** herdrukken, **Kuifje** in Rotterdam en een verslag van het **congres in Angoulème**.

100 (*f* 4,905): Een 64 pagina's jubileumnummer met onder meer een diepgravend interview met tekenaar **Hans G. Kresse**, een volledige herdruk van het 65-ste Eric de Noorman-verhaal: **De stille strijd**, een door **Toonder** zelf opnieuw bewerkte lezing over eigen werk, een interview met **Hergé**, de relatie tussen **striphelden en tekenfilms** onderzocht door de Stichting **Holland Animation**, een artikel over **Cartoons** door cartoonist/striptekenaar **Wim van Wieringen**, het eerste artikel in de reeks over de opkomst en ondergang van de **Hollandse Stripschool** en een duik van **Guus Luijters** in zijn stripverleden.

101 (*f* 3,95): **Een scenaristen special**, interviews met **Greg**, **Jacques Lob**, **Jean Michel Charlier**, **Pierre Dionnet**, aandacht voor **Blueberry**, een **Pogo-persiflage** door **Wallace Wood/Harvey Kurtzman** met kanttekeningen van Evert Geradts en het begin van de herdruk van het 66-ste en laatste Eric de Noorman-verhaal: **De eerloze krijg**.

102/103 (*f* 3,95): Extra dik (56 pag.), met aandacht voor de geschiedenis van Kuifje Weekblad, **interviews** o.a. met de schepper van Blake en Mortimer. **E.P. Jacobs**, **Bob de Moor en Claude Auclair**, een tekenaar van de nieuwe generatie, de Lombard-uitgaven uitgepuzzeld, een artikel van **Henk J. Meier** over **Rik Ringers** en het vervolg van de Eric de Noorman herdruk: **De eerloze krijg**.

104 (*f* 3,94): Sublieme omslag van **Joost Swarte** en een gesprek met hem door **Herman Pieter de Boer**, een reaktie op het**Trigië**-artikel uit nummer 99, een verslag van de Kartoenale, deel 2 in de serie over de opkomst en ondergang van de **Hollandse Stripschool**, een Pogo-herdruk en het vervolg van **De eerloze krijg**.

105 (*f* 3,95): Aandacht voor 'Duckman' **Carl Barks** d.m.v. een artikel en een **herdruk** van een van zijn eerste **Donald Duck**-verhalen, een lezing van **Daan Jippes** over het maken van strips, aandacht voor tien jaar **Het Stripschap**, **Tante Leny** plus de herdrukken van **Pogo** en **Eric de Noorman**.

106 (*f* 4,95): Hugo Prattnummer, interviews, beschouwingen en een herdruk van **Luck Star O'Hara**, de VNU-story III, de jaarlijkse Stripdoorsnede, herdrukken van **Pogo**, **Eric de Noorman**, boekbesprekingen...

107/108 (*f* 4,95): Alles over **Kapitein Rob** en zijn schepper Pieter Kuhn, de volledige **Kapitein Robmusical** van Evert Werkman, herdrukken **Eric de Noorman** en Smurfen...

109/110 (*f* 4,95) **Eppo**-special met beschouwingen en interviews over en met Henk Kuijpers (**Franka**), Bert Bus, René Follet, Peer en Uco, de VNU-story IV, kritiek op de vooroordelen tegen strips, een kartoenbijdrage van Ton van Hoogendoorn, de boekenspecial met o.a., **Kuifje in Zwitserland**, herdrukken van **Pogo** en **Eric de Noorman**...

111 (*f* 4,25/: Stripproduktienummer over het ontstaan van strips, tekenwerk (door Matena), scenario, lettering, inkten, inkleuring, merchandising en syndication. Nogmaals **Kapitein Rob**, herdrukken van **Pogo** en **Eric de Noorman**...

112/113/114 (*f* 5,95): Driedubbelnummer over detectivestrips met Eisner, é... zijn **Spirit**, **The Shadow**, **Schlomo Raven**, **Jack Palmer** (Pétillon), Loro, **Jess Long**, detectivefilms, 3 forse herdrukken plus **Eric de Noorman**, boekbesprekingen...

115 (*f* 4,25): Een tipje van de sluier opgelicht over Strips en politiek en verder Willem, Peter van Straaten, Behrendt, Crumb en de **Eric de Noorman**-herdruk...

116 (*f* 4,95): Centsprenten en strips, interviews met Ben van Voorn en Piet van Elk en beschouwingen over Alain Saint-Ogan, Toonder en Piëts **Bassie**, Chantal Montellier, Martin Lodewijk en de **Eric de Noorman**-herdruk...

117/118 (*f* 6,50): Interview Blanc-Dumont met herdruk, Jijé-polemiek, inhoudsopgave **Stripschrift** nrs. 85-117/118, de redaktionele **Top 20** van 1978, een boekenspecial, herdruk **Pogo** en de afsluiting van de **Eric de Noorman**-herdruk...

119 (*f* 4,95): **Lucky Luke**, interviews met Morris en Goscinny, 2 unieke herdrukken, **De Ballade van de Daltons**, 50 jaar **Kuifje**, Marketing van Stripschriften op de Nederlandse markt...

120 (*f* 4,95): Science Fiction met Leloup, **Arman en Ilva**, Dick Matena en Enki Bilal met herdruk...

STRIP SCHRIFT

nr. 121 1979

Losse nrs.: f 4,95 incl. btw
Uitgegeven door Vonk/Uitgevers B.V. voor Het Stripschap Nederlands Centrum voor Belangstellenden in Strips, goedgekeurd bij K.B. 30 sept. 1968.

Abonnementen: Vonk/Uitgevers B.V.
Advertenties: Loes Leeman, Oude Gracht 248 – Utrecht Tel. 030-316259

Vonk/Uitgevers B.V. Postbus 420 – Zeist Tel. 030-781865

Redaktie: Hans van den Boom, Kees de Bree, Har Brok, Rob van Eijck, Hans Frederiks, Wim van Helden, Ernst Pommerel
Redaktieadres: Postbus 15268, 1001 MF Amsterdam. Redaktie tel. 033-31181 (ALLEEN voor redaktionele zaken!, en niet voor abonnementen of zwart-wit albums e.d.).
Vormgeving en prod: Loes Leeman

Vaste medewerkers: Eric Hoek, Henk J. Meier, Nico Noordermeer, Guus Ong, Albert Tol, Jean-Pierre Mercier (Frankrijk).

Stripschrift is verkrijgbaar: via een abonnement (jan t/m dec) à f 38,50
Abonnementsprijs buiten Benelux f 50,—
giro 209948 t.n.v. Stripschrift, Slavenburgs Bank Zeist, giro 81168, banknr. 64.38.33.416; of via een lidmaatschap/abonnement van het Stripschap, giro 1513000 t.n.v. de penningmeester van het Stripschap, Amrobank, Amsterdam, giro 390376, banknr. 42.11.38.114; alsmede in de losse verkoop à f 4,95.
Houders van een CJP-paspoort kunnen zich bij hun CJP-buro opgeven en betalen de gereduceerde abonnementsprijs van f 34,50 voor een kalenderjaar.
Lopende (bestaande) abonnementen kunnen niet omgezet worden!
Abonnementen op Stripschrift die in de loop van het abonnementsjaar worden opgegeven, kunnen slechts voor een gehele jaargang worden afgesloten.

NIETS UIT DEZE UITGAVE MAG WORDEN VERVEELVOUDIGD EN/OF OPENBAAR GEMAAKT, DOOR MIDDEL VAN DRUK, FOTOCOPIE, MICROFILM OF OP WELKE ANDERE WIJZE OOK, ZONDER VOORAFGAANDE SCHRIFTELIJKE TOESTEMMING VAN STRIPSCHRIFT EN AUTEURS.

DE VERANTWOORDELIJKHEID VOOR DE GEPLAATSTE ARTIKELEN BERUST BIJ DE AUTEURS.

Stripschrift is eveneens verkrijgbaar in veel boekhandels en kiosken.

Druk: Vonk Zeist

Terwijl Nederland rustig op één oor ligt, worden in Amerika en Frankrijk talloze lezers wakker gehouden door gruwelijkheden en sombere toekomst beelden die zij door een aantal tekenaars voorgeschoteld krijgen. Science fiction, horror sword en scorcery en bizarre mengvormen zijn het resultaat. Deze strips zijn onder andere te zien in nieuwe bladen als 1984, Comix International, Lord of the Rings en Metal Hurlant.
Om u een voorproefje te geven van al datgene wat binnen afzienbare tijd naar onze grenzen zal overwaaien, hebben we in Stripschrift plaats ingeruimd voor een van de grootmeesters op het gebied van de horror: Berni Wrightson!
Wat er gisteren, nu en morgen voor moet worden betaald om te kunnen griezelen leest u in een artikel (gevolgd door een interview) over de strippprijzen in Nederland.

KdB / HF

INHOUDSOPGAVE

BERNI WRIGHTSON, de horrorstrip op z'n best. Een interview met de Amerikaanse grootmeester in het genre.

KING OF THE MOUNTAIN, MAN, een strip van Berni Wrightson.

STRIPPRIJSLIJSTEN, opkomst, bloei en groei naar volwassenheid van dit fenomeen in de Nederlandse stripwereld. Een kijkje achter de schermen.

INTERVIEW met Hans Matla, auteur van een stripkatalogus.

HET FANTASTISCH REALISME VAN MARTIN ROSEN, de opvolger van Walt Disney. Kees de Bree over het werk van de regisseur van Waterschapsheuvel.

SPOORZOEKEN EN DWAALSPOREN, Har Brok laat zien dat je met een stripverhaal meer kan doen dan het lezen.

BOEKEN IN HET KORT, nieuwe stripuitgaven besproken.

DE STRIPSCHAPPAGINA, nieuws uit Het Stripschap.

PROFESSOR PI / SIMPELMAN

Sommaire
Le sujet principal de ce numéro de Stripschrift est un interview avec le dessinateur Berni Wrightson et une histoire complète de ce dessinateur. Il y a aussi un article sur les prix des bandès dessinee en Hollande. Et naturellement les rubriques habituelles.

Summary
Main topic of this issue of Stripschrift we have an interview with Berni Wrightson and a complete story by this artist. We also have an article on the prices of comics in Holland. Of course we have the usual columns.

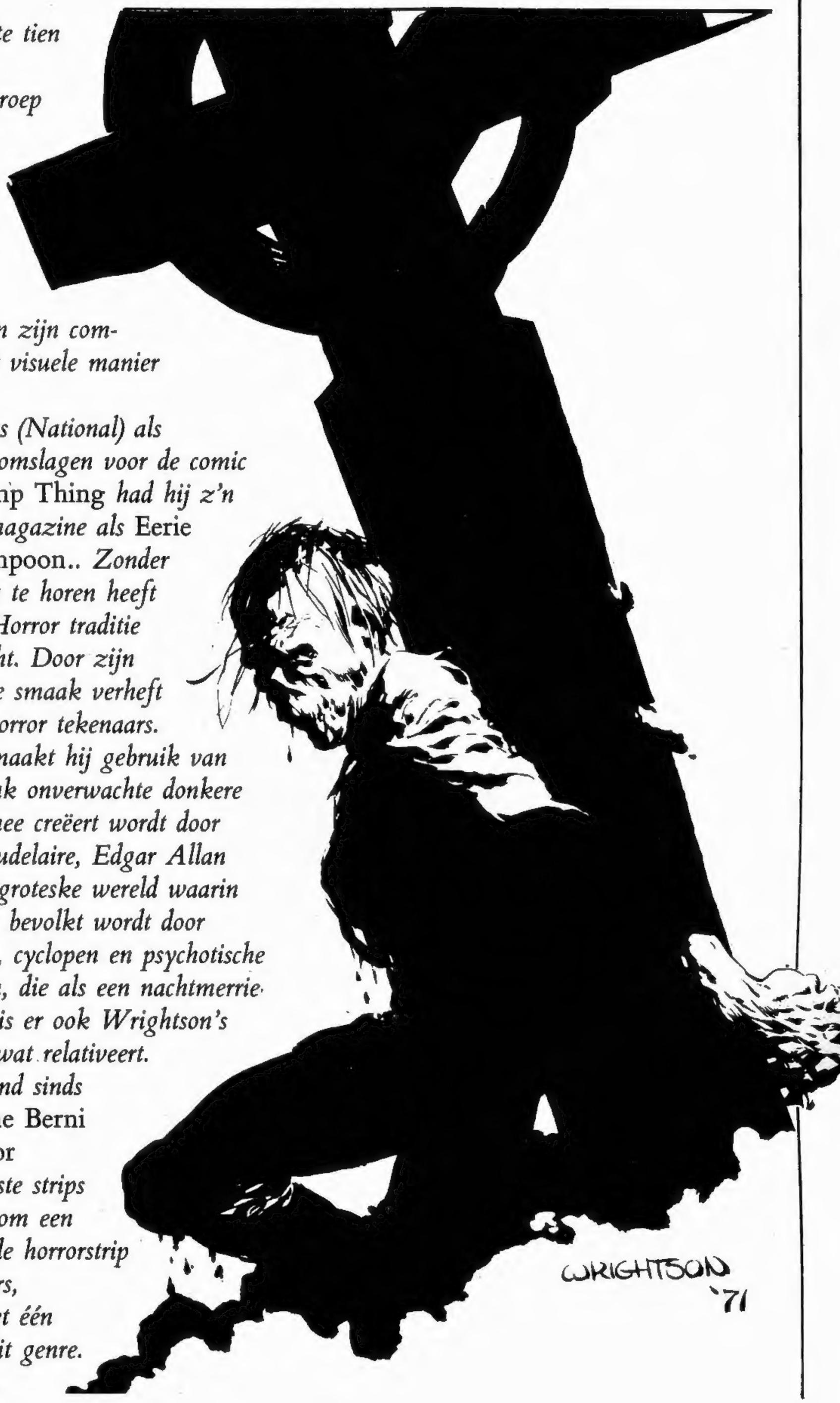
Inhoud Stripschrift 122:

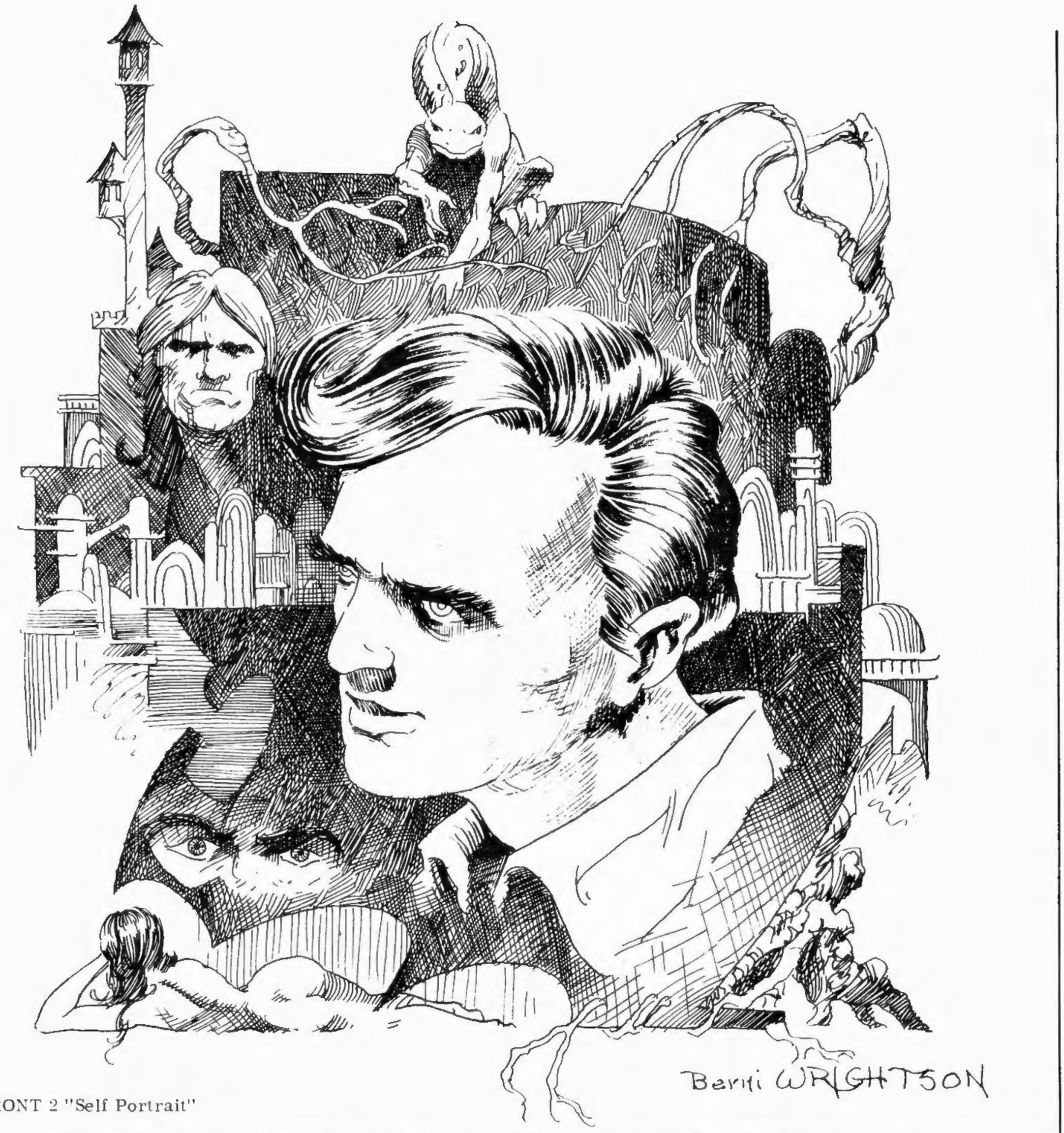
* **Willy Vandersteen**
* **Jerom**
* **De Blauwe reeks**

NACHT MERRIES

(K. de B. en H. F.)

Weinig tekenaars hebben de laatste tien jaar zo tot de verbeelding van het publiek gesproken en zo'n vaste groep bewonderaars gekregen als Berni Wrightson.
Vanaf zijn eerste werk in de fan-magazines aan het eind van de jaren zestig, is hij als striptekenaar enorm gegroeid, voortdurend schavend aan zijn complexe tekentechniek en zijn uiterst visuele manier van vertellen.
Hij werkt zowel voor D.C. comics (National) als Marvel Comics. Hij maakte veel omslagen voor de comic House of Mystery *en met* Swamp Thing *had hij z'n eigen serie. Ook tekent hij voor magazine als* Eerie *en* Creepy *of* The National Lampoon.. *Zonder tot een bepaalde groep of stroming te horen heeft hij bijna alleen de onvergetelijke Horror traditie van het E.C. tijdperk teruggebracht. Door zijn schitterende tekentechniek en goede smaak verheft hij zich boven de talloze andere horror tekenaars.*
Om de omgeving vast te leggen maakt hij gebruik van dunne lijntjes, met als contrast vaak onverwachte donkere schaduwen. De sfeer die hij daarmee creëert wordt door critici vergeleken met die van Beaudelaire, Edgar Allan Poe en Roger Corman. De soms groteske wereld waarin hij zich thuisvoelt is de wereld die bevolkt wordt door vampieren, mummies, weerwolven, cyclopen en psychotische moordenaars met reusachtige bijlen, die als een nachtmerrie op de lezer afkomen. Maar vaak is er ook Wrightson's absurde humor, die dit alles weer wat relativeert.
Van zijn hand zijn er in Nederland sinds kort twee boeken verkrijgbaar: The Berni Wrightson Treasure *en* Back for More, *waarin zeven van zijn beste strips gebundeld zijn. Het leek ons daarom een goed idee om, in een tijd waarin de horrorstrip bezig is aan een ongekende opmars, u nader kennis te laten maken met één van de absolute grootmeesters in dit genre.*
Aan het woord: Berni Wrightson.





SQUA-TRONT 2 "Self Portrait"

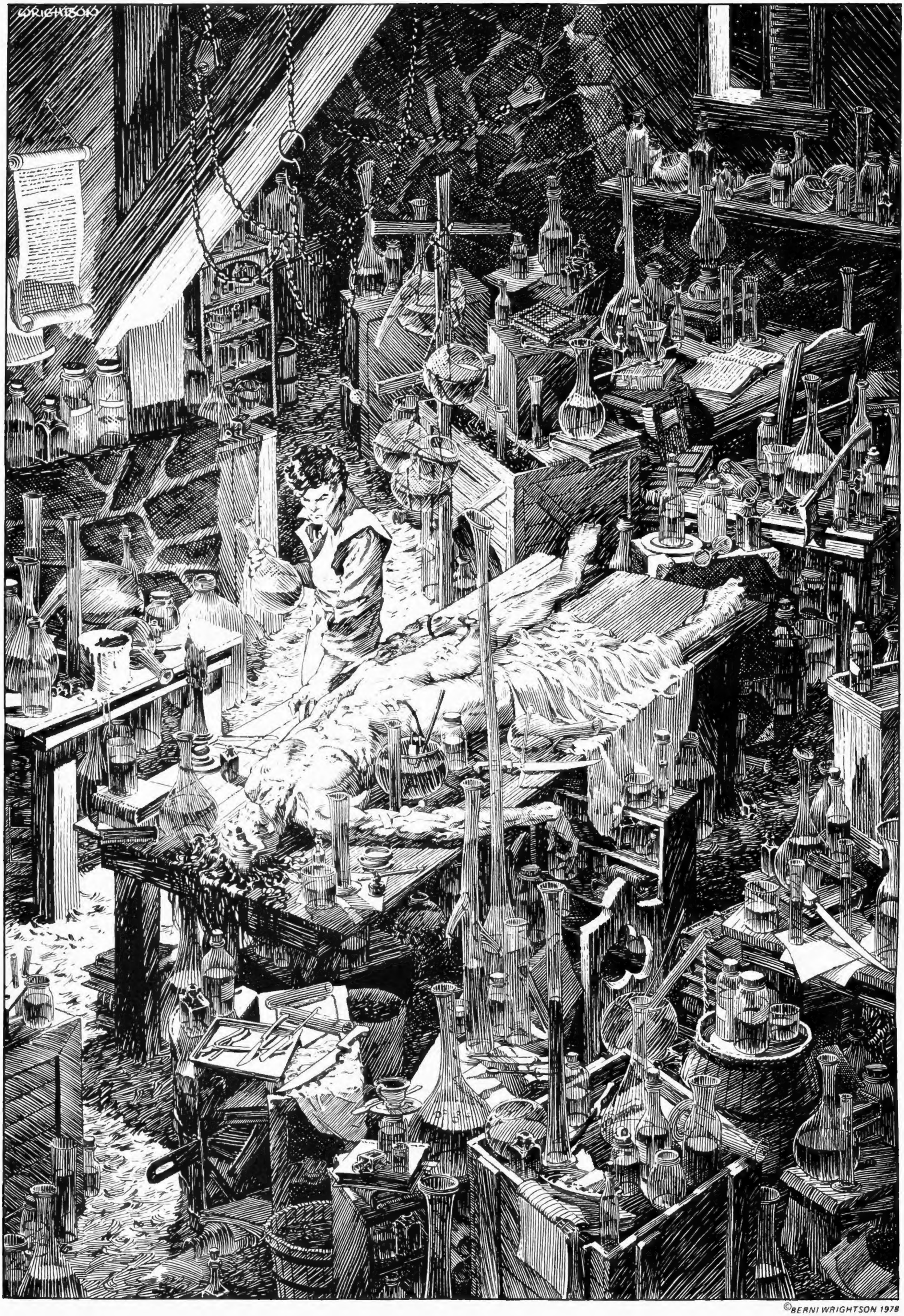
Ik ben geboren op 27 oktober 1948 en m'n ouders gaven me de namen Bernard Albert Wrightson. Ik veranderde mijn naam in Berni omdat ik niet verward wilde worden met die olympische duiker, Bernie Wrightson (geen familie voor zover ik weet).
Ik raakte geïnteresseerd in kunst toen ik twaalf was en toen ik vijftien was 'ontdekte' ik Frazetta. Sindsdien is hij een voortdurende bron van inspiratie geweest en van genot (vaak werd ik ook door hem ontmoedigd!).
Mijn doel? Ach, ik heb geen duidelijk doel voor ogen, want als ik dat bereikt heb, wat dan??? Ik ga gewoon door met tekenen en dan zien we vanzelf...

Ik werk als een van de staf tekenaars voor de Baltimore Sun Papers en ik werk free-lance voor bijna iedereen.

Maar om op Frazetta terug te komen... Hij heeft me meer dan wie ook geïnspireerd, tja men zegt dat ik zoveel van hem nateken of van hem 'jat'. Wel, ik heb nog nooit een tekening van Frazetta op m'n tekentafel gehad als ik aan het werk ben. Dit is mijn natuurlijke manier van tekenen, en zo tekende ik al voordat ik ooit wat van hem gezien had. Het is mijn ongeluk(?) dat ons werk van die overeenkomsten vertoont.
Mijn favoriete tekenaars: Graham Ingels, Al Williamson, Al Dorne, Jeff Jones, Jack Davis enne... eh... o ja... dinges!!!!*

***(Frazetta!)**

(Deze inleiding over zichzelf schreef Berni Wrightson in 1968 voor het Amerikaanse Fanzine SQUA TRONT. Red.).



©BERNI WRIGHTSON 1978

uit: Graphic Masters Newsletter,
The Berni Wrightson Treasury,
OMNIBUS Publishing, 1975.

BERNI WRIGHTSON:

Eerlijk gezegd, mijn vechtscenes zijn vrij waardeloos. Maar ik zou graag een Batman verhaal maken

Ik zou wat willen praten over je vroege werk voor fanzines.
Dat kan je praktisch niet meerekenen. Ik heb daar niet echt veel voor gedaan. Ik heb veel voor mezelf gewerkt, dingen die niet voor publikatie bestemd waren. Het grootste deel van mijn vroege werk deed ik voor m'n eigen lol, gewoon omdat ik vreselijk graag tekende. Ik wist tot 1968 zelfs niet eens van het bestaan van fanzines af. De eerste manifestatie waar ik naartoe ging was er een over science fiction en daar zag ik voor het eerst fanzines. Ik dacht bij mezelf: 'Mijn God, dat zulke dingen gedrukt worden!...'
Het kwam toen bij me op dat het 'n goed idee zou zijn om mijn eigen werk erin af te laten drukken. Mijn beste werk uit die periode maakte ik voor Rich Hauser en Jerry West, voor hun tijdschriften 'Spa-Fon' en 'Squa-Tront'.

Ben je altijd 'n liefhebber van strips geweest?
Nee, echt niet.

Waardoor was je in het begin beïnvloed?
Ik bedoel niet dat ik geen strips las, ik was gek op de E.C. comics. Ik kocht ze alleen niet, m'n moeder zou ze toch maar verscheuren. Ik ging altijd naar de drug store en bladerde ze snel door. Ik liep altijd meteen door naar het achterste rek, omdat daar de goeie spullen stonden. Daar kon je het nieuwste vuurwerk van Graham Ingles vinden.

Ben je daarom zelf ook zo goed in horror verhalen?
Dat zal er wel veel mee te maken hebben gehad. Ik heb altijd al 'n vreemde manier gehad om de dingen te bekijken. Ik denk dat het 'n soort van aangeboren cynisme is. Niet direkt afgaan op het uiterlijk van de dingen.

Je geeft je eigen interpretatie.
Het is meer dan 'n interpretatie, toch, 't is de hele manier waarop je tegen de dingen aankijkt. Ik had laatst 'n discussie met Jeff Jones over de manier waarop we voor onszelf de dingen visualizeren. Jeff hield vol dat hij de dingen precies zo ziet als ze zijn, maar dat hij dat niet in zijn tekeningen kan vertalen. Terwijl ik, als ik ergens naar kijk, dan doe ik m'n ogen dicht en dan kan ik het zien zoals ik het zal tekenen.

Zo zou je de groteske vormen van de handen en gezichten in jouw werk kunnen verklaren.
Ja, ik geloof dat als je mij ergens bij zou moeten indelen, dan zou je me 'n impressionist moeten noemen. Ik bewerk de realiteit naar m'n eigen behoefte.

Het valt me op dat je stijl neigt naar het weergeven van sfeer, met veel schaduwen. Maak je daarom ook geen verhalen met superhelden?
Ik heb sinds kort belangstelling gekregen voor superhelden. Het zou leuk zijn er eens een te proberen. Vroeger had ik er inderdaad geen belangstelling voor. Ik denk dat die schaduwen zich heel goed zouden lenen voor verhalen met sommige superhelden. Vooral Batman, natuurlijk. Misschien Daredevil en, afhankelijk van het verhaal, zelfs Superman.
Maar National zou me toch nooit Superman laten doen. Ik heb ooit eens wat schetsen meegenomen naar Carmine Infantino, de uitgever, ook al wist ik dat hij me er toch niet aan zou laten werken. Ik had er geen probleem van gemaakt en het gewoon op m'n eigen manier gedaan en hij vond het niets.

Vertel eens wat over NIGTHMASTER.
Nightmaster was m'n eerste professionele klus. Ik ging naar National en die lieten me meteen 'n heel nummer doen: de eerste aflevering van Nightmaster. Ik heb het eerste hoofdstuk gemaakt. Misschien herinner je je dat in het eerste hoofdstuk de personages sterk gekarakteriseerd werden — 'n heel ander aanpak dan in de verhalen met superhelden, en ik bleek daar totaal ongeschikt voor. Ik leverde die pagina's in en ze waren er niet kapot van. Ik heb het gevoel dat als ik wat superhero pagina's had kunnen maken, dat ik het boek meteen had kunnen maken. Ik die tijd was ik vooral bezig met sword & sorcery. National was juist bezig om dat ook te gaan brengen. Een paar

maanden later, nadat ik wat vooruitgang had geboekt en wat achtergronden had gedaan hebben ze me gevraagd om de tweede en derde aflevering te doen. Maar dat zei me toen niet zoveel meer omdat Jerry Grandinetti de eerste aflevering gemaakt had en daar 'n kostuum had ontworpen waar ik niet gelukkig mee was. Hij had 'n figuur ontworpen die volledig anders was dan wat ik gemaakt zou hebben. Ik had me voorgesteld de kleding helemaal zwart te maken, met 'n zware cape, laarzen met riempjes en 'n zwart baard. In mijn versie waren er ook nog enkele fysieke veranderingen.

Had je hulp?
Ja, Jeff Jones heeft er wat aan gedaan. Hij deed 'n aantal pagina's in potlood, deed van 'n paar de lay-out en heeft ook nog wat geïnkt. Verder hebben Mike Kaluta en Steve Harper nog meegewerkt.

Heb jij sindsdien ook veel bij anderen meegewerkt?
Af en toe iets. Ik woonde in hetzelfde gebouw als Jeff toen ik pas in New York zat. Aan enkele van z'n schilderijen hebben we samen gewerkt, in het potlood-stadium.

Heb je ook nog wat inkleurwerk met verf voor hem gedaan?
Op één schilderij. Het stelde 'n holbewoner en 'n meisje voor. Ik heb het haar van het meisje geschilderd. Tegen dat het bijna af was, was Jerry al doodziek van dat ding. Hij zei: 'Het is bijna klaar, alleen het haar nog.' Ik zei: 'Ik kan wel haar schilderen, laat mij het maar doen.' Dus deed ik het.

Had je voordien ooit met olieverf gewerkt?
Nee. Het zag er afschuwelijk uit. Er zat 'n soort grote kwak op het hoofd van het meisje. Hij zei: 'Het ziet er goed uit, laat het maar zo.' Toen het werd afgedrukt had het de grootte van 'n postzegel, ongeveer, dus ik denk niet dat het er veel toe deed.

Toen je 'GARGOYLE EVERY NIGHT' voor MARVEL maakte zag je stijl er wat zwaarder uit dan in je eerdere werk. Waarom?
Ik was naar Stan Lee gegaan. Stan zei dat hij mijn werk wilde gebruiken maar dat hij 'n dikkere lijnvoering wilde, strakker en met meer dingen naar de voorgrond toe gehaald om de aandacht van de lezer te kunnen trekken. Maar dat was wel goed, omdat ik toen toch aan verandering van aanpak toe was.

Was je er gelukkig mee, zoals het uitpakte?
Ja, ik heb er enorm veel van geleerd. Ik was blij dat ik mezelf er voor open kon stellen.

In die periode heb je vier omslagen voor Marvel gemaakt. Die zien er niet representatief uit voor jouw mogelijkheden. Waarom?
Daar is 'n goede reden voor. Ik ging uit van lay-outs van Marie Severin. Ik vond het niet zo prettig om op die manier te werken omdat het sterk afweek van wat ik gedaan zou hebben. Het heeft me behoorlijk geremd.

Ben je daarom niet zo lang bij Marvel doorgegaan?
Nee, de voornaamste reden is het werk dat ik aan KING KULL gedaan heb. De weergave was verschrikkelijk. Ik heb er ontzettend veel moeite aan gespendeerd. Het verhaal heette 'The Skull of Silence' en ging over het onttrekken van geluid aan alles wat zich in dat kasteel bevond. Nu ging het er dus om: 'Hoe breng je in beeld dat er ergens geluid aan wordt onttrokken?' Ik wilde dat de lettering in de balloons kleiners en kleiner werd naarmate Skull dichter bij de oorzaak kwam. Uiteindelijk zouden de balloons dan leeg zijn. Maar daar hadden ze bezwaren tegen. Ik wilde de kleur ook weg laten vloeien zodat, wanneer er totale stilte heerste, het verhaal in zwart-wit zou zijn. Stan zei: 'Nee, we doen niet in zwart-wit comics!' Ik vond het 'n erg goed idee. M'n hart brak toen ik zag wat het uiteindelijk geworden was. Ik had veel ZIP-A-TONE en CRAFT-TINT gebruikt en het meeste daarvan was doorgelopen of weggevallen. Ze hadden ook kleuren veranderd. Ik merkte het toen ik het doorkeek in 'n kiosk, ik kon wel janken.

Heb je ooit iets bepaalds willen doen bij Marvel?
Ik heb wat proefpagina's gemaakt voor Conan. Op 'n avond belde Jim Steranko op, hij had gehoord dat ik wel graag Conan zou willen doen. Hij heeft 'n uur met me gesproken, over het maken van proefpagina's. Ik was helemaal opgeladen toen ik ophing en begon aan die proefpagina's. Behalve dat ze ze niet zo bijzonder vonden geloof ik dat ze het boek toch al aan Barry Smith hadden toegezegd.

Zijn er bepaalde personages die je altijd al hebt willen doen?
Ja, ik zou graag 'n Batmanverhaal maken. Ik deed het met The Swamp Thing maar dat voldeed me niet helemaal. Maar ik heb toch wel 'n aantal dingen met hem gedaan die ik altijd al graag gewild had, zoals het oren geven van 'n halve meter, of in sommige plaatjes z'n cape wel drie meter lang maken. Maar los daarvan kwam Batman verder niet zo veel voor in dat verhaal, behalve dan in de knokscenes. En, eerlijk gezegd, mijn vechtscenes zijn vrij waardeloos. Maar ik zou graag 'n Batman-verhaal maken.

Hoe kwam PURPLE PICTOGRAPHY tot stand?
Vaughn Bodé was met de serie begonnen en had al vier afleveringen gemaakt. Toen werd het duidelijk dat hij achter zou gaan raken, omdat hij er in die tijd ook z'n Cavalier strip nog bij had. Maar Purple Pictography, dat hij voor Swank maakte, bracht nogal wat geld op en dat wilde hij niet laten lopen. Hij vond het leuk om eraan te werken, maar hij wilde dat iemand anders het zou gaan tekenen. Op 'n avond kwam hij bij me langs met de bedoeling om mij te vragen of ik dat wilde gaan doen. Maar voordat hij daar aan toe kon komen begon ik te klagen dat ik zoveel werk had. Hij zei niets. Later schoot Jeff me aan en zei dat Vaugn wilde dat ik het zou gaan tekenen. Ik zei: 'Mijn God, waarom heeft ie dat nooit gezegd! Ik laat alles schieten om dit te kunnen doen. Een schitterend verzorgde uitgave in full color!' We hebben aan vijf afleveringen gezamenlijk gewerkt en ik was met allemaal echt tevreden. Maar plotseling, om de een of andere reden, werd ik er doodziek van. Dus zei ik tegen Vaughn dat ik het niet langer meer kon doen.

Hoe hebben jullie hierbij samengewerkt? Schreef Vaugn het scenario?
Ja, Vaughn schreef 'n synopsis, opgesplitst in plaatjes, en ik tekende ze in potlood en stuurde ze naar hem op. Hij voorzag het dan van de dialoog en stuurde het me weer terug, waarna ik het letterde en verder afwerkte.

Ging Vaughn uiteindelijk speciaal voor jou schrijven?
Ja, maar alles was gebaseerd op suggesties van mijn kant. De eerste aflevering bijvoorbeeld ontstond omdat ik graag iets met 'n draak en 'n gebochelde wilde maken. Voor de tweede aflevering stelde ik voor om uit te gaan van '20.000 mijlen onder zee', omdat ik juist de film weer eens gezien had, nadat ik hem als kind al eens had gezien. En ik wilde natuurlijk iets met Frankenstein doen. Ik ben 'n Frankenstein-maniak. De vierde aflevering was Vaughn's idee.

Toen zowat iedereen probeerde de SHADOW te mogen doen, heb jij toen NATIONAL nog benaderd?
Oh, ja. Ik was zelfs de eerste. Ik kwam binnen en zei: 'Hee, die Shadow wil ik wel doen!' Ik liet Carmine Infantino 'n proefpagina zien en hij zei: 'Geweldig! Jij moet het album maken en deze plaat gebruiken we voor de advertentie.' Toen zei ik dat als ze die plaat voor de advertentie wilden gebruiken dat ze hem dan in zwart-wit moesten afdrukken, anders zou ik hem hun niet verkopen. Hij hield woord en drukte hem in zwart-wit af. In kleur was het niet overgekomen, dan zou het volledig de vernieling ingegaan zijn. De plaat was ontworpen als 'n kompositie van zwart en wit, met schaduwen. Maar in die tijd was ik ook met Swamp Thing bezig en ik had het ongezonde idee dat ik ook wel aan twee boeken tegelijk kon werken. Natuurlijk realizeerde ik me pas op het allerlaatste ogenblik dat het echt niet zou gaan en toen zeiden ze dat ze het dan door Alex Toth zouden laten doen. Maar toen maakte Steranko enkele proefpagina's en het zag ernaar uit dat hij het zou krijgen. Maar zowel Alex als Jim wilden dan ook de rechten krijgen en toen hebben ze het Mike Kaluta laten doen, die er ook erg happig op was om het te krijgen.

Wat is er met WEB OF HORROR gebeurd? Het vierde deeltje was al ontworpen, iedereen had z'n verhalen af; wat is er dan misgegaan?
Bruce Jones en ik waren allebei redacteur voor het vierde deel en we hadden 'n prachtige aflevering gepland met alleen het allerbeste erin. Er stond 'n verhaal van mij in dat echt heel goed was. Bruce had 'n verhaal gemaakt dat echt ongelofelijk goed was en Kaluta had nog twee verhalen gemaakt voor dat nummer. Maar we kregen allerlei moeilijkheden met de uitgever. We bléven afspraken met hem maken, maar hij kwam nooit opdagen. Op een dag zijn Bruce en ik toen naar z'n kantoor gegaan en dat was toen ineens weg. Die kerel had 's nachts z'n spullen gepakt en was verdwenen; de avond daarvoor waren we nog bij hem geweest.

Zijn jullie zo nog tekeningen kwijtgeraakt?
Alles. En sommige mensen zijn er niet eens voor betaald!

Vertel eens wat over de omslag van het derde nummer van WEB OF HORROR.
Dat was de omslag met de Verschrikkelijke Sneeuwman erop. Wat er gebeurde was dat ik het de volgende dag al moest inleveren en ik moest de lucht nog inkleuren. Dat deed ik dus en de boel was nog nat. Toen vroeg ik Jeff hoe je 'n tekening vlug kon laten drogen. Jeff zei: 'Dat is heel

©BERNI WRIGHTSON 1978

BERNI WRIGHTSON 1978

makkelijk, leg hem in de oven.' Ik vroeg hem of er dan niets mee kon gebeuren, maar Jeff zei: 'Nee hoor, leg 'm er maar in en wacht 'n half uurtje. Hou het alleen 'n beetje in de gaten.' Dus ik zette dat schilderij, dat op 'n goedkoop linnen doek was gemaakt, in de oven. Ik kontroleerde het om de vijf minuten en het zag er wel naar uit dat hij droogde. Toen ik tenslotte voor de laatste keer keek zag het geval er ineens uit als 'n grote blaar. Het linnen liet los van de kartonnen achterkant en had 'n enorme bel gevormd, midden in de tekening. Ik begon te schreeuwen en Jeff kwam binnen hollen en vroeg: 'Wat is er, wat is er?' en ik maar roepen: 'kijk *nou* is, kijk *nou* is!' en het spul was gloeiend heet dus ik liet het uit m'n vingers vallen. Jeff zei: 'Jezus Christus, dat is me nog nooit overkomen!', maar alles wat ik kon zeggen was: 'dat zal me 'n rotzorg zijn, maar *mij* is het wèl overkomen! En het had morgen klaar moeten zijn!' Na wat paniekerig heen en weer gelopen te hebben hebben we tenslotte het linnen van het karton weten te peuteren en het weer ergens anders op bevestigd. Maar ik dacht dat ik doodging.

Hoe zit het met LIMPSTREL? Er zijn er twee gepubliceerd in WITZEND. Wat was dat eigenlijk?
Dat is iets vreemds. Het moet 'n fase geweest zijn die ik doorgemaakt heb, want ik kan me werkelijk niet meer herinneren waarom ik het gemaakt heb. Ik veronderstel dat het een of andere vorm van expressie was, of dat ik onbewust iets kwijt moest.

Wat betekent LIMPSTREL eigenlijk?
Helemaal niets. Het is 'n onzinwoord
Het dateert nog uit m'n jeugd, in Baltimore. Het woord betekent niets, mijn vriendjes en ik noemden elkaar zo. Zo maar. We deden iets mimegroep-achtigs. We probeerden te akteren hoe Limpstrel klonk. Allemaal onzin.

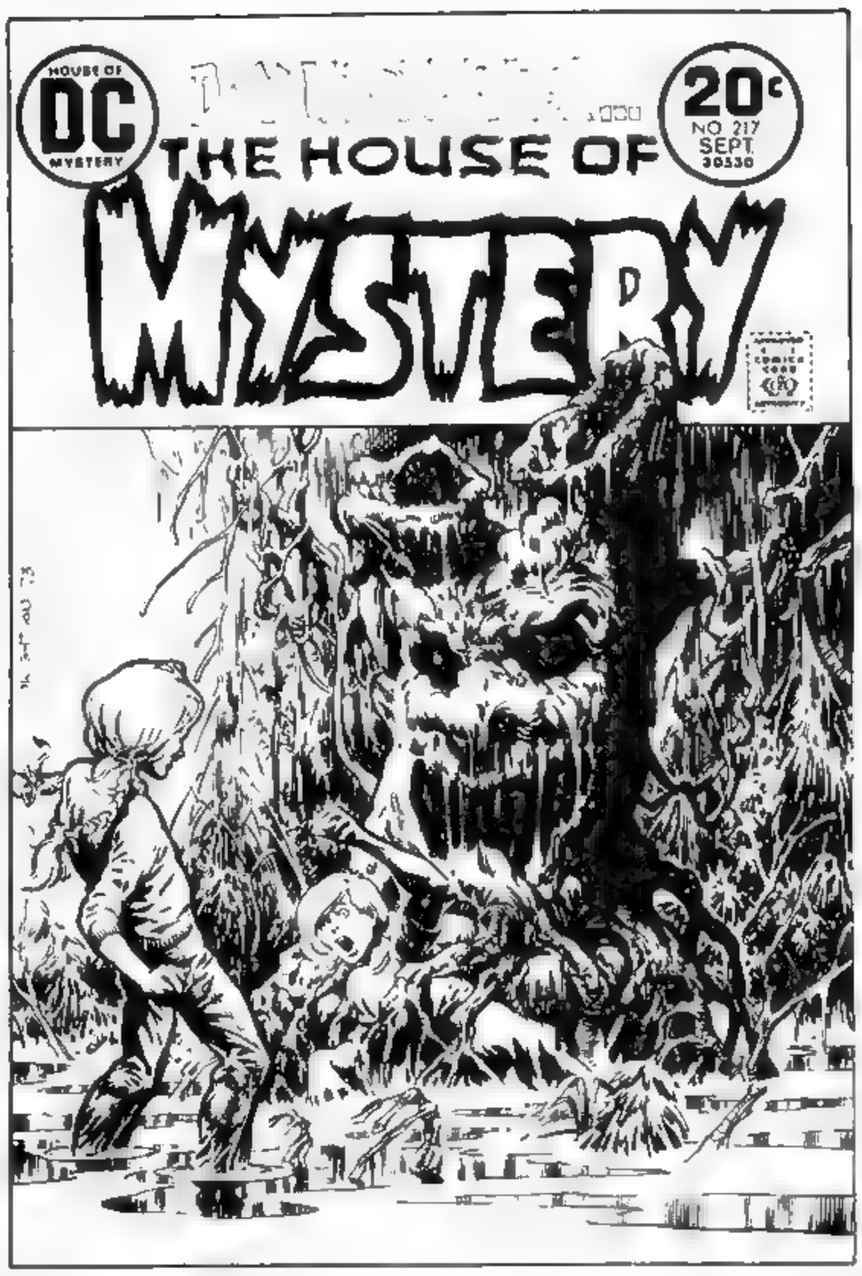
En ABYSS? Wat is dat?
Abyss was 'n goed idee, in het begin. Het zou 'n tijdschrift moeten worden dat uitgegeven werd door de tekenaars zelf en we zouden er allemaal rijk en beroemd door moeten worden. We hoopten dat we uiteindelijk niets anders meer zouden hoeven te doen, alleen maar voor Abyss werken. En we zouden er alles in kunnen doen wat we wilden. Het was ons antwoord op WITZEND. Dat het nooit meer heeft opgeleverd dan één nummer is te wijten aan 'n heleboel oorzaken, van 'n tekort aan zakelijk inzicht van onszelf tot het opgelicht worden door de drukkers en nog 'n heleboel geknoei meer.

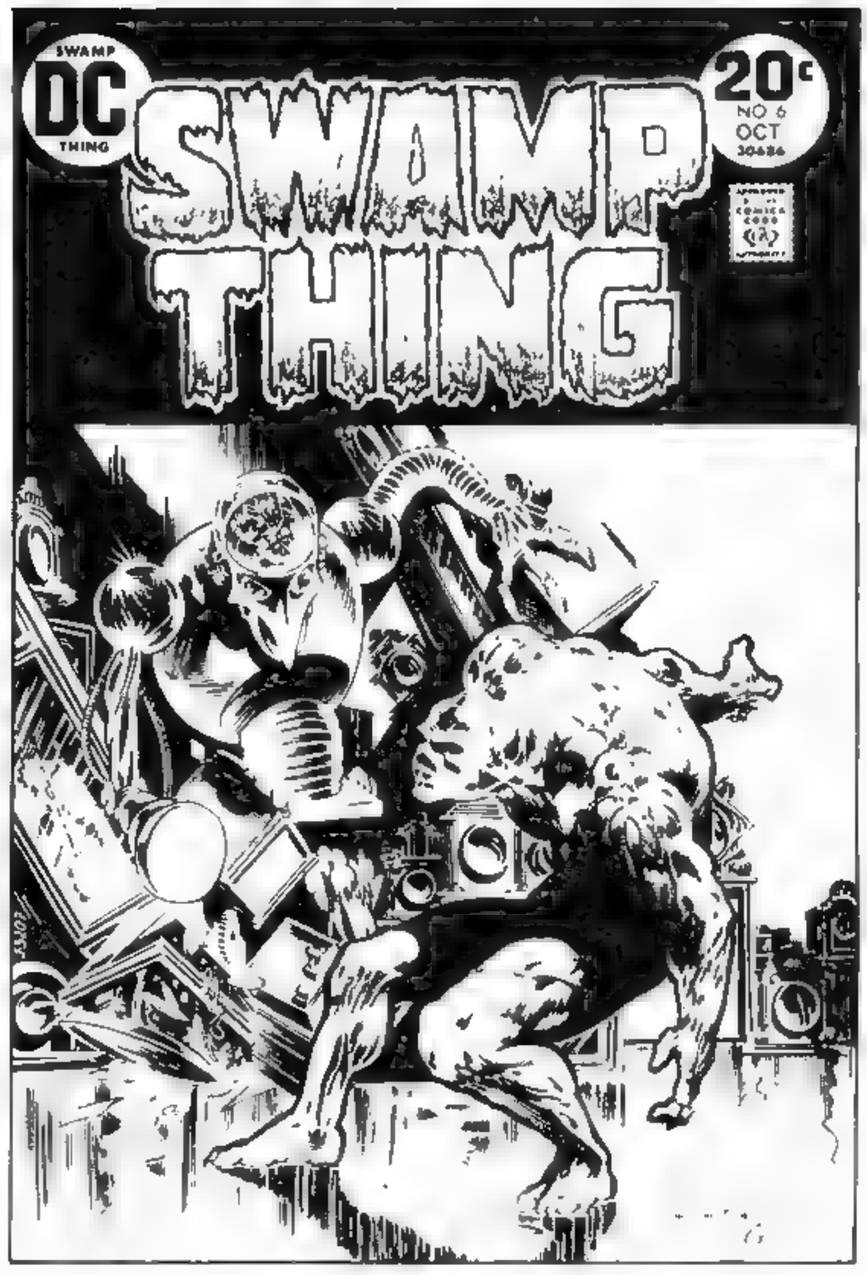
Was je tevreden over de REVOLTING RHYMES die je voor ABYSS gemaakt hebt?
Nee, want iedereen maakte 'n strip van 8 pagina's, maar ik, met de bekende Wrightson-aanpak, wachtte weer tot het laatste moment en ik realizeerde me toen dat ik onmogelijk nog 'n verhaal van 8 pagina's kon maken. Dus maakte ik 'n aantal eenplaats gags en er is niets waar ik minder goed in ben dan het maken van *oneliners*. Ik denk er liever niet meer over na want ik was er werkelijk niet gelukkig mee.

En het Monstruous Creatures kleurboek, had je daar geen succes mee?
Ja, daar was ik echt wèl gelukkig mee.

Denk je dat je er ooit nog eens een maakt?
Mogelijk. Ik weet het niet. Ik ben er niet zeker van hoeveel succes het als kleurboek zal hebben. Ik denk dat de meeste mensen het als 'n soort portefolio kopen. Maar, deze plaatjes zijn erop gemaakt om ingekleurd te worden, hoewel ik daar zelf niet aan zal beginnen. Ik haat dat. Phil Seuling zegt dat veel mensen twee exemplaren kopen. Het ene om zo te houden en het andere om te kleuren. Ik ben echt tevreden dat dat boek het zo goed doet.

Wat is jouw favoriete afbeelding in dat kleurboek?
Wat mij betreft zou het gaan tussen de cyclopen en de oude heks.





Was die oude heks bedoeld als 'n karikatuur van de oude heks uit de E.C. comics?
Natuurlijk. Ik ben gek op Graham Ingles. Soms teken ik voor mezelf met opzet in de stijl van Graham Ingles.

Veel van wat het werk van Ingles zo bijzonder maakt, maakt ook jouw werk zo goed. De stemming die uitgebeeld wordt en het groteske van zelfs het meest normale personage.
Daar ben ik heel eigenzinnig in. Ik weet vrij goed wat ik wel kan en wat ik niet kan. En wat ik het beste kan, dat is zeker niet die horror die zo zwaar op de hand is. Ingles was daar 'n stuk beter in dan ik. Mijn werk trekt als het ware 'n dun lijntje van de horror naar de humor. Ik ben er niet op uit om iemand met mijn werk de stuipen op het lijf te jagen. Mijn werk is vermaak, misschien dat ik op die humor ben gekomen omdat ik Jack Davis ook erg goed vind. Ik ben meer dan wat ook 'n kombinatie van Ingles en Davis.

Wie vind je nog meer goed. Je hoeft je niet te beperken tot die mensen die je stijl beïnvloed hebben. Maar wie doen je nog meer iets?
Iedereen die goed is, denk ik. Ik ben altijd ondersteboven van wat Kaluta maakt, Simonson, Alex Toth, John Buscema. Curt Swan vind ik prachtig.

Ik denk dat de zinsnede 'je bent wat je eet' voor tekenaars omgevormd kan worden tot 'je bent wat je ziet'. Ik zie veel overeenkomsten met diverse tekenaars in je werk opduiken. Eerder in je carrière zeiden 'n heleboel mensen dat Wrightson niets meer was dan 'n imitator van Frazetta.
Oh, zeker.

Ik zie veel overeenkomsten tussen Frazetta's werk en het jouwe, zoals het uitbeelden van beweging.
Wat ik het sterkst van Frazetta heb overgenomen is de techniek. Daar voelde ik me het meeste verwant mee. Dat springt bij hem van het papier af en dat nam ik dan ook het makkelijkst over. Zijn techniek om met lijnen beweging weer te geven en de manier waarop hij haren tekent.

Ik zou zeggen dat het eigenlijk niet juist is om je dit te verwijten, omdat Frazetta het zelf ook niet zo heeft uitgedacht.
Oh nee, zeker niet, maar dat wist ik toen ook niet. Nu kan ik terugkijken en dan zie ik Raymond en Foster en zie ik waar Frazetta het vandaan heeft. Het maakt dat ik me er 'n stuk beter bij voel omdat ik besef dat ook Frazetta 'n 'God' had voordat hij mijn 'God' werd. Je moet ergens van uitgaan.

Goed, je hebt ons verteld wie je goed vindt tekenen. Maar wie vind je goed schrijven? Ik bedoel niet zozeer strips, maar romans.
Dat weet ik eigenlijk niet, omdat ik wat mijn lezen betreft maar wat aan rommel. Ik heb nooit echt de klassieke schrijvers gelezen. Ik ben opgegroeid met Burroughs en Howard. Ik ben pas vrij laat met het lezen van romans begonnen. Op het moment lees ik veel detectives, vooral Raymond Chandler. Philip Marlowe is erg goed. Ik wou dat er 'n manier was waarop dit in strips om te zetten is, maar die bestaan niet, omdat het allemaal niet visueel genoeg is.

Kan je nog iets zeggen over het werk dat je voor Warren doet?
Het meeste vind ik wel goed. Er zat wat 'puin' tussen, maar ik heb overal wel 'puin' gemaakt; veel zelfs.

Heb je het gevoel dat je slecht werk hebt geleverd bij Warren?
Nee, niet helemaal. Ik heb het gevoel dat er tussen de dingen die ik voor Warren gemaakt heb pagina's zitten die niet echt weergeven wat ik kan.

Waarom, Berni?
Dat komt omdat ik zo lang wacht dat er haast geen tijd meer over is. Dan wordt het 'n kwestie van: het had gisteren al klaar moeten zijn en ik heb er allang geen zin meer in. Ik wou dat ik ergens aan kon beginnen en er net zo lang enthousiast aan door kon werken tot het klaar was. Maar, ongelukkig genoeg, zo gaat het nooit. Maar zo zou het moeten zijn; of met de laatste pagina beginnen en dan terugwerken, maar ik denk dat dat ook wel niet zal helpen.

Kan je iets verzinnen dat je van het begin tot het einde geboeid heeft terwijl je eraan werkte?
Ik zou zeggen het eerste wat ik voor 'n uitgever doe. De eerste dingen die ik voor Warren heb gemaakt waren echt goed, zoals 'Black Cat' en 'Jennifer'. Die behoren tot het beste dat ik gemaakt heb. De eerste twee Swamp Things vond ik heel opwindend. In feite ben ik met de tweede aflevering van Swamp Thing misschien wel het meest enthousiast bezig geweest. Daar heb ik echt hard voor zitten werken.

Het is me opgevallen dat je veel meer kleurwerk doet, nu. Komt dat omdat je pen en inkt zat bent?
Nee, niet echt. Ik denk dat het alleen maar is omdat het zo langzamerhand tijd voor me wordt dat ik leer iets anders te doen dan alleen maar zwart-wit tekeningen in inkt. De gedachte dat ik de rest van m'n leven strips zal moeten maken en niets anders dan strips benauwt me wat. Het is echt erg leuk om strips te maken en ik hoop dat ik er nog heel wat zal produceren omdat ik er echt veel plezier aan beleef. Ik hou ervan verhalen te vertellen en ik hou ervan ze te tekenen, maar ik hoop er niet in opgesloten te raken.

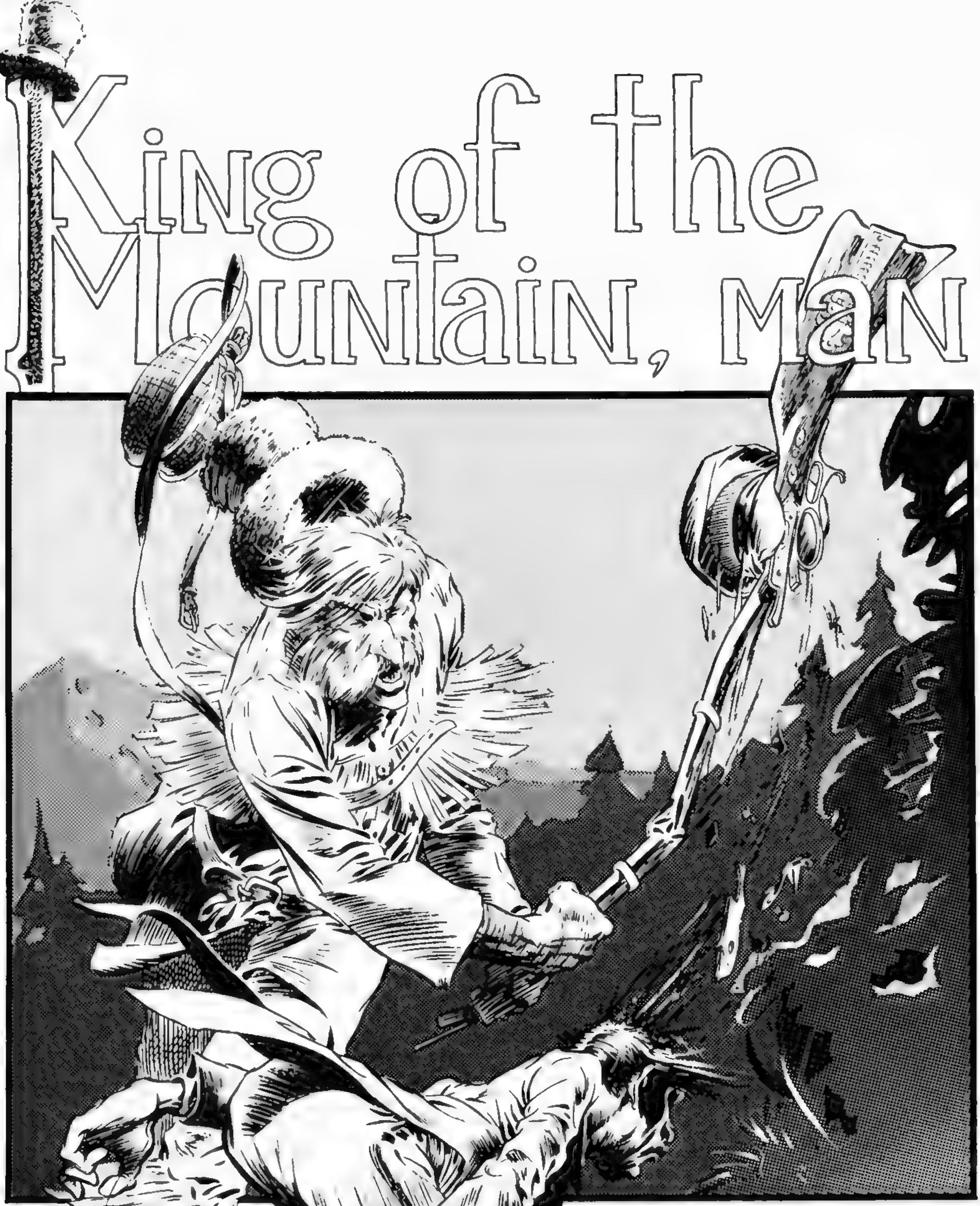
Heb je het gevoel dat dit meer in je eigen belang is?
Ja, maar dan nòg is het zo makkelijk om in 'n sleur te vervallen en op 'n gegeven moment te merken dat je opgesloten zit in één enkele routine en dan geen mogelijkheid meer hebt om iets anders te gaan doen.

Wat zou je willen doen?
Dat weet ik eigenlijk niet. Er is zoveel dat ik wil doen. Ik wil schilderen. Ik wil beeldhouwen. Ik zou willen schrijven. Ik zou me graag ergens in willen storten waar ik maar heel weinig van afweet en er nog in slagen ook.

Nou, het ziet ernaar uit dat je aardig op weg bent.

Vertaling Wim van Helden

King of the Mountain, Man



Vertaling: Hans Frederiks; Lettering: Ernst Pommerel

WRIGHTSON '70

DAT IS *DAT!* HET HEEFT EVEN GEDUURD VOORDAT IK GENOEG MOED VERZAMELD HAD OM JE IN ELKAAR TE TREMMEN MAAR NU IS 'T DAN TOCH GEBEURD !!

..JE DACHT DAT JE *SLIM* WAS, EH? AL 'T ETEN EN DE DRANK VOOR JEZELF HOUDEN, EH .. EN AL HET *TOILETPAPIER* VOOR JEZELF HOUDEN, HÉ!

MAAR *NU* HEB IK JE TE PAKKEN !! JE HERSENS SPATTEN METERS IN HET ROND! NU KRIJG IK ALLES WAT JE HAD

... JE GEWEER, JE GOUDSTOF, JE DRANK, JE VROUW.

.. EN LEST BEST... *AAUUWWW!*

JE *ROTHOND!!*

LAAT LOS STOM VLOOIENBEEST..

GOED! IK HEB JE GEWAARSCHUWD, ONGEHOORZAAM KRENG ZO! NU ZIJN WE IN ÉÉN KEER VAN JOU ÉN JE VLOOIEN AF!!

STOMP STOMP STOMP STOMP STOMP

IK WILDE TOCH GEEN HOND!

XXX

IN DE EERSTE DE BESTE STAD WISSELEN WE DIT GOUDSTOF IN VOOR GELD! EN DAN NEMEN WE 'T ERVAN!!

TOTAAN DAT MOMENT ZULLEN WE ONS MOETEN BEHELPEN MET WAT WE TEGEN KOMEN...

ZOALS DIE VLEESVOORRAAD VOOR EEN WEEK, DIE DAAR LOOPT...

WAT IS ER IN VREDESNAAM GE-BEURD ?

VERMALEDIJD, KAPOEREWIET HELS MACHINETUIG !!

GEEF ME *DRANK*, VROUW TREK EEN FLES OPEN !

GOD, DIT IS GOED ST !!!!!TTT!!

GROTE GOD, DIT SPUL SMAAKT NAAR *BENZINE* ! VAN AL DIE FLESSEN GAF JE M'J DEGENE WAARIN GESPUUGD IS

GEEF ME EEN GOEIE FLES. DEZE, DIE... PTUI!!

KR'IJG DE PEST. OOK SMERIG!!

DEZE OOK!!

EN DEZE!!

DEZE HELE KLOTE DOOS IS NIKS!!

KOM OP, VROUW WE GAAN NAAR EEN STAD WAAR WE DIT GOUDSTOF KUNNEN INWISSELEN. DAN KOOP IK GOEIE DRANK EN HET BESTE GE-WEER VAN DIT LAND!!

DAAR Z'JN WE DAN!! NIET ERG GROOT HIER KOM OP, ER MOET HIER ERGENS EEN TAKSATIE-KANTOOR Z'JN

AH, HIER IS 'T. KOM OP, VROUW, WE WORDEN R'JK !!

SLAM!

O.K. KEREL, RUIL DIT SPUL OM IN ZILVEREN MUNTEN... GEEN PAPIERGELD...

JE BENT *GEK*, VRIEND! VOOR *DIT* SPUL KRIJG JE ONGEVEER *ZES KOPEREN STUIVERS* !!

WAT ?!!

WAAR *HEB* JE HET IN *GODSCHRISTUS NAAM* OVER, IK GEBRUIK JE PUNTIGE HOOFD ALS *BEZEM* EN IK GA DE STAD HIER EEN BEETJE AANVEGEN...

JONGENS ?

KRIK!

HEY LEGGO!

SMACK!

THUD!

GUNCH!

CRACK!

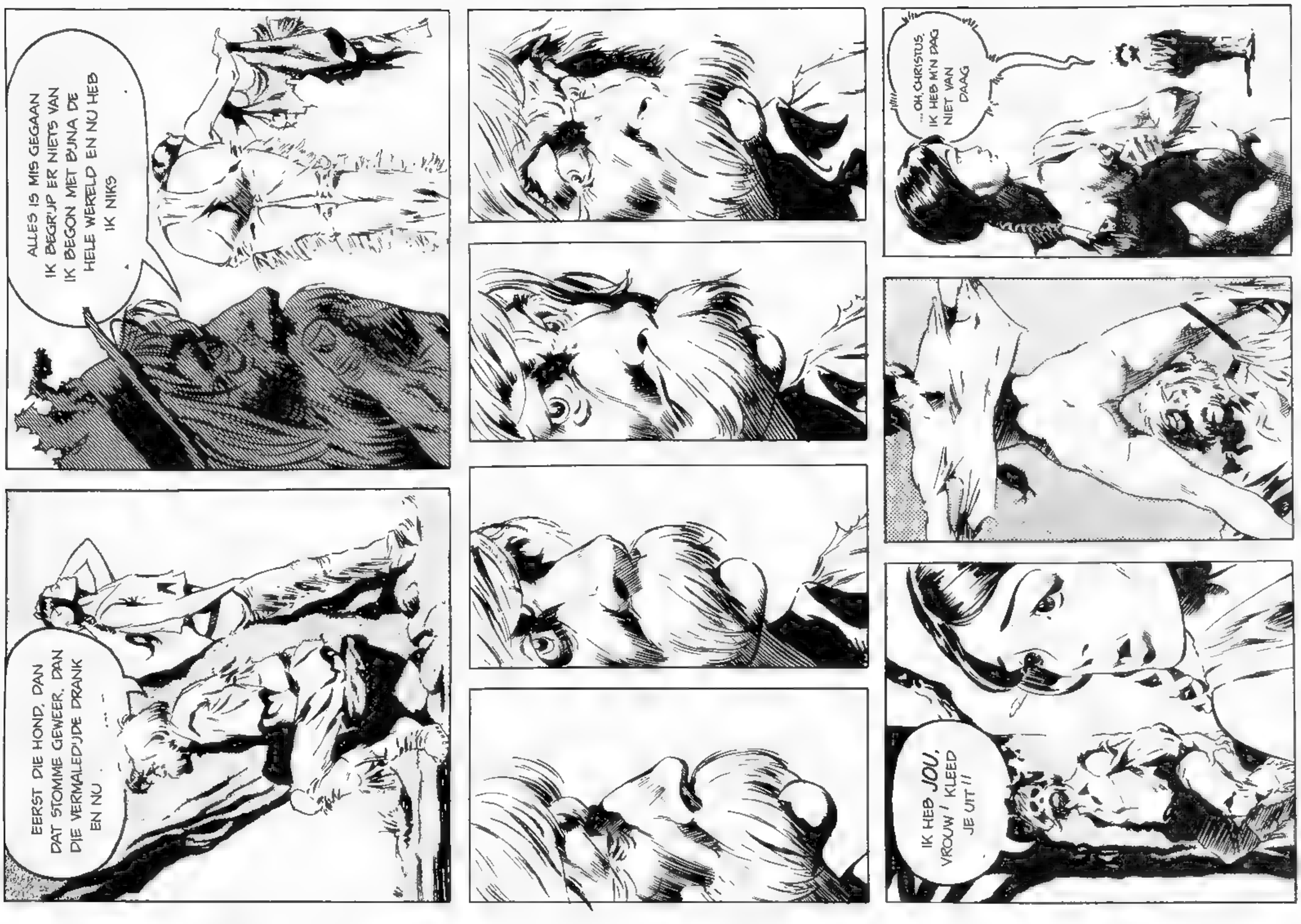
PUMMEL PUMMEL

POUND SPLAT

EN LAAT DAT EEN LESJE VOOR JE ZIJN!

KOM OP, VROUW LATEN WE GAAN VOORDAT IK IEMAND IETS DOE

BEGRIJP ER GEEN MOER VAN..



Gevraagd: Donald Duck 1952 nrs. 1, 10; 1953 nr. 1. Alleen nieuwstaat, tegen bijna elke prijs. M. Serruys, Egelantierstraat 63, 2565 XJ Den Haag, tel. 070-452193.

Te koop aangeboden: Bessy, Jan Kordaat, Jerry Spring, Robbedoes. Verz. banden. Gekart. Kuifjes en div. Dupuis en Lombards. Alles nieuwstaat

Gevraagd: Knipsels Bulletje en Bonestaak uit 'Het Volk' 1921-1937. Paulus de Boskabouter uit 'Eva' 1957-1964 en dagstrips 3e periode vanaf no. 14. **Aangeboden:** Paulus knipsels 'Margriet' 1964-1966. Tom Poes dagstrips MV 77-87. P. J. Sjouw, Gentiaanstraat 16, 9404 GN Assen, tel. 05920-10409.

Wie heeft Flipje films te koop/ruil? T. Hulzinga, O.Z. Achterburgwal 119, Amsterdam.

Tarieven + oplage proefex. Stripschrift, Ara Reklame b.v. Postbus 6271, 3002 AG Rotterdam.

Te koop: De Rode Ridder compleet *f* 120,—. Vele 1e drukken 1 t/m 84.
Gevraagd: Lombard. Harde kaft. Tel. 010-666156.

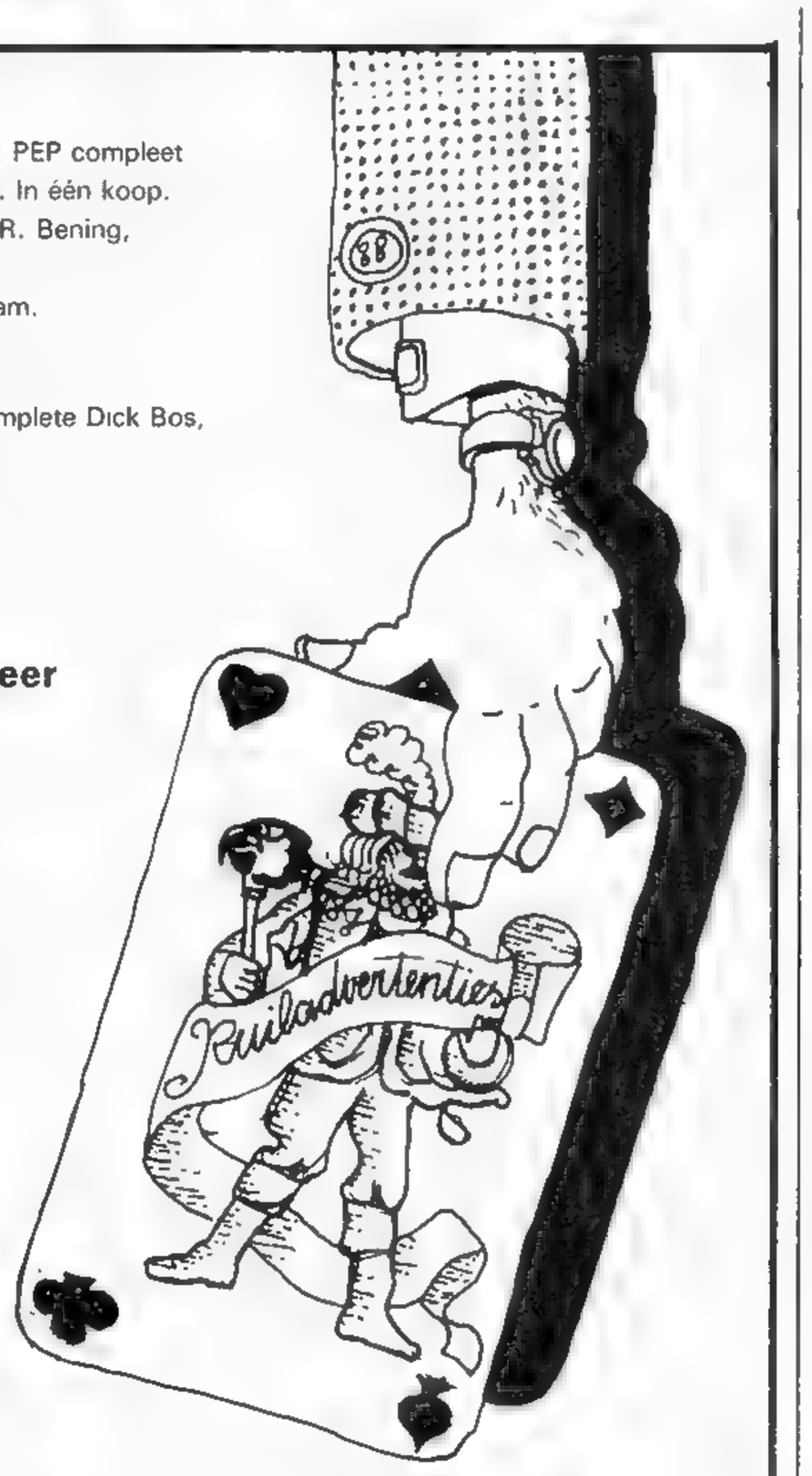
Aangeboden:
a. 21st Century Foss - Chris Foss;
b. Miss Universe en het beest - C. Achilleas;
c. Lone Sloane/Delirius - Druillet (Engelse editie)
a & b platenboeken. Allemaal in nieuwstaat. Vraagprijs n.o.t.k.
Gevraagd: Grimwit I & Grimwit II van Corben. S. Marra, Arkens 4, 8802 PR Franeker.

Gevraagd: Beeldromans van Lex Brand; Tom Wels; Spot Morton, Pimpernel; de Kat; Bob Crack, Tarzan; Wolvenserie/reeks; Panterserie; episode-editie.
Aangeboden: Eric (1e Ned druk) deel 8 t/m 52; Flash Gordon 1 t/m 4 (Bruna); Dick Bos 1 t/m 28 (192 blz.); Piloot Storm 1 t/m 4 (Skarabee); + 31 beeldromans van alle series; 78 t. platen en singles; Kapt. Rob (Paperback); 26 nrs. en veel ander spul. Bel even 02153-10306.

Aangeboden: PEP compleet van 1962 t/m 1975. In één koop. Aanbiedingen aan R. Bening, Westerstraat 268, 1015 MT Amsterdam.

Gevraagd: Complete Dick Bos, Tel. 010-666156.

Volgende keer kan uw ruiladvertentie hier staan (zie antwoordkaart elders in dit blad).



Het moet september 1970 geweest zijn toen voor het eerst in Nederland een stripprijslijst ging cirkuleren met als titel Voorlopige prijslijst, *waarachter tussen haakjes meteen al de mededeling: prijswijzigingen voorbehouden. Naast talloze strips van onder de 10 gulden bevatte deze* Voorlopige prijslijst *enkele uitschieters in de afdeling Tom Poes met als topper:* Tum Puss in Nursery Rhymeland (origineel Engels) *voor 125 gulden. Die uitschieters zijn niet onverklaarbaar, want dit drukwerkje was afkomstig van verzendhuis Kartoen uit Zoeterwoude achter welke organisatie we Henk R. Mondria aantreffen. Inmiddels is er wel het een en ander veranderd op dit front. Zojuist verscheen bij uitgeverij Panda Matla's derde* Stripkatalogus *voor het jaar 1979, terwijl Mondria's* Bommelbibliografie 1978 *leert dat aanschaf in 1970 van* Tom Puss in Nursery Rhymeland *geen gek idee geweest zou zijn gezien de nu op 700 gulden vastgestelde prijs. Aan het verschijnsel 'stripprijzen' is in* Stripschrift *tot nu toe als zodanig nauwelijks aandacht besteed. Het overwegend negatieve standpunt zal trouwe lezers door zijdelingse opmerkingen niet ontgaan zijn. In dit artikel zullen we daarom het fenomeen 'stripprijslijst' aan een nader onderzoek onderwerpen.*

De Prijsvraag van de Stripprijzen

door Har Brok

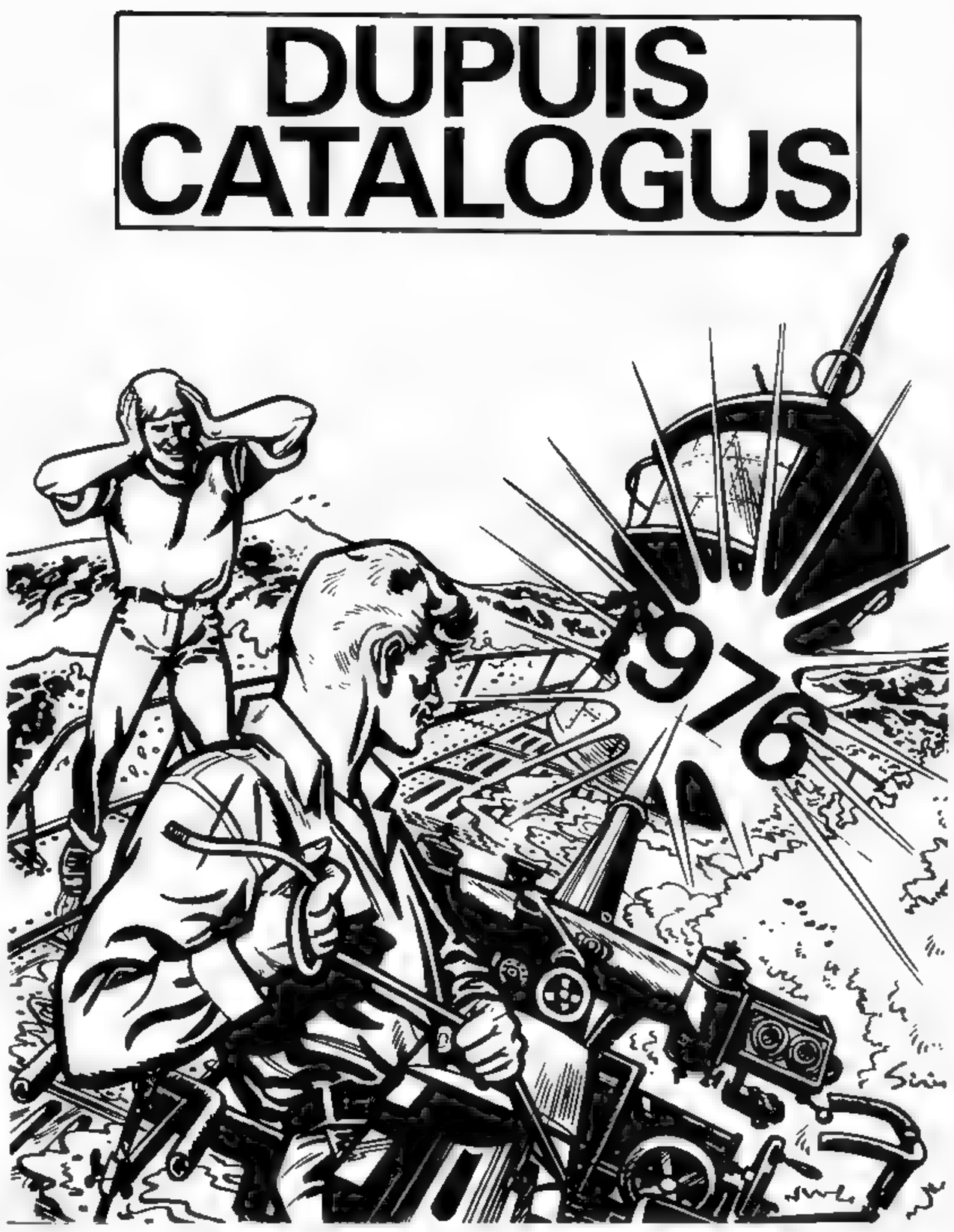
Stripveiling

Smerum!... Repje!...

(Haagsche Courant 1969)

Het begin

Aan de wieg van het prijsbeleid van antikwarische strips staat natuurlijk in Nederland Het Stripschap, dat door zijn oprichting de aandacht van stripbezitters vestigde op strips in het algemeen en zeldzame strips in het bijzonder. Zelfs de aanleiding voor de oprichting van Het Stripschap is te vinden in het feit dat zijn initiator P. Hans Frankfurther erachter kwam dat bij een Amsterdamse krant een grote hoeveelheid zeldzame (maar onverkoopbare) oblongboekjes door de papiervernietiger voorgoed verdwenen was. In de persreakties uit de beginjaren van Het Stripschap, dat de publiciteit nimmer geschuwd heeft, duiken dan ook van oudsher al opmerkingen op over de astronomisch hoge bedragen die tweedehands strips waard heetten te zijn. Een tweede mijlpaal vormt in dit verband de inmiddels jaarlijkse Stripveiling van Het Stripschap, die zich op 26 april 1969 voor het eerst voltrok en landelijke bekendheid kreeg. In *Stripschrift* 7 (1969) staat met zoveel woorden 'De belangstelling van de kant van pers en radio was groot. Niet alleen stripveiling en ruilbeurs, doch ook Stripschap en Stripschrift kregen daardoor een verheugende dosis publiciteit'.
Verheugend, dat wel, maar elders in het hier geciteerde veilingverslag (getiteld: *Strips duur betaald en gratis geruild*) lezen we: 'Het hoogste bod werd echter gedaan op een zeldzaam exemplaar van 'Aram en de schatten van Bagdad', dat voor niet minder dan twee-en-twintig gulden van de hand ging'. *Twee-en-twintig gulden!*
Naast de overigens goed bedoelde aktiviteiten van Het Stripschap moet onmiddellijk het op 8 november 1968 geopende Stripantiquariaat Lambiek genoemd worden, waardoor, voor het eerst in Europa zelfs, een markt voor de handel in tweedehands strips ontstond. Juist door de opening van Lambiek, dat evenals Het Stripschap ruim de publiciteit haalde, ontstond er een punt waar kopers en verkopers elkaar konden treffen en aan te nemen valt dat de eerste aanzet tot prijsontwikkeling zich voor een groot deel tussen Kees Kousemakers' linker- en rechterhand afgespeeld heeft. Hoe groot die invloed wel geweest moet zijn bleek toen Kousemaker in die tijd enkele guldens bood in een



de kontzakecatalogus van Van der Hoff

Zeeuws advertentieblad voor komplete knipsels van de Eric de Noorman-strip, die in datzelfde blad liep. De reaktie was overdonderend, want om alle ijverige knippers het hun toegezegde bedrag uit te kunnen keren heeft hij (naar verluidt) er in de avonduren er nog een baantje bij moeten nemen...

Inmiddels hebben we aan de basis natuurlijk nog de al genoemde *Voorlopige prijslijst* van Mondria, die tot oktober 1971 nog gevolgd werd door 4 andere, waarna Kartoen opgeheven werd na van mij nog *f* 6,90 geïnd te hebben voor een eerste druk van *De Zwarte Rotsen.* Tezelfdertijd deed ook Stripantiquariaat Lambiek zijn *Catalogus 1* (sept. 1971) het licht zien en vooral door zijn uitvoering zou men deze catalogus kunnen beschouwen als de eerste Nederlandse stripprijslijst. Naast deze min of meer officiële prijslijsten treffen we in die dagen ook nog de kurieuze, geheel handgeschreven prijslijsten aan van E. van Ittersum uit Den Haag. We keren terug naar ons vertrekpunt, naar Mondria dus. In de beginjaren waar we het nu over hebben wist hij door een optreden in het TV-programma *Kunstsignalering* de (Bommel-)strip al dermate materieel te pushen dat kort daarop bij hem ingebroken werd met medeneming van enkele onvervangbare verzamelaarsitems. Professionele liefhebbers dus, maar ook professioneel voorbereid (Mondria studeerde in 1969 af als wiskundige) en, in verband ons onderwerp, met professionele gevolgen, omdat in 1972 van de hand van Mondria in eigen beheer als eerste Nederlandse stripkatalogus de *Bommelbibliografie* verscheen. In eigenlijke zin de eerste officieel uitgegeven 'stripprijslijst'.

Vrije prijsontwikkeling

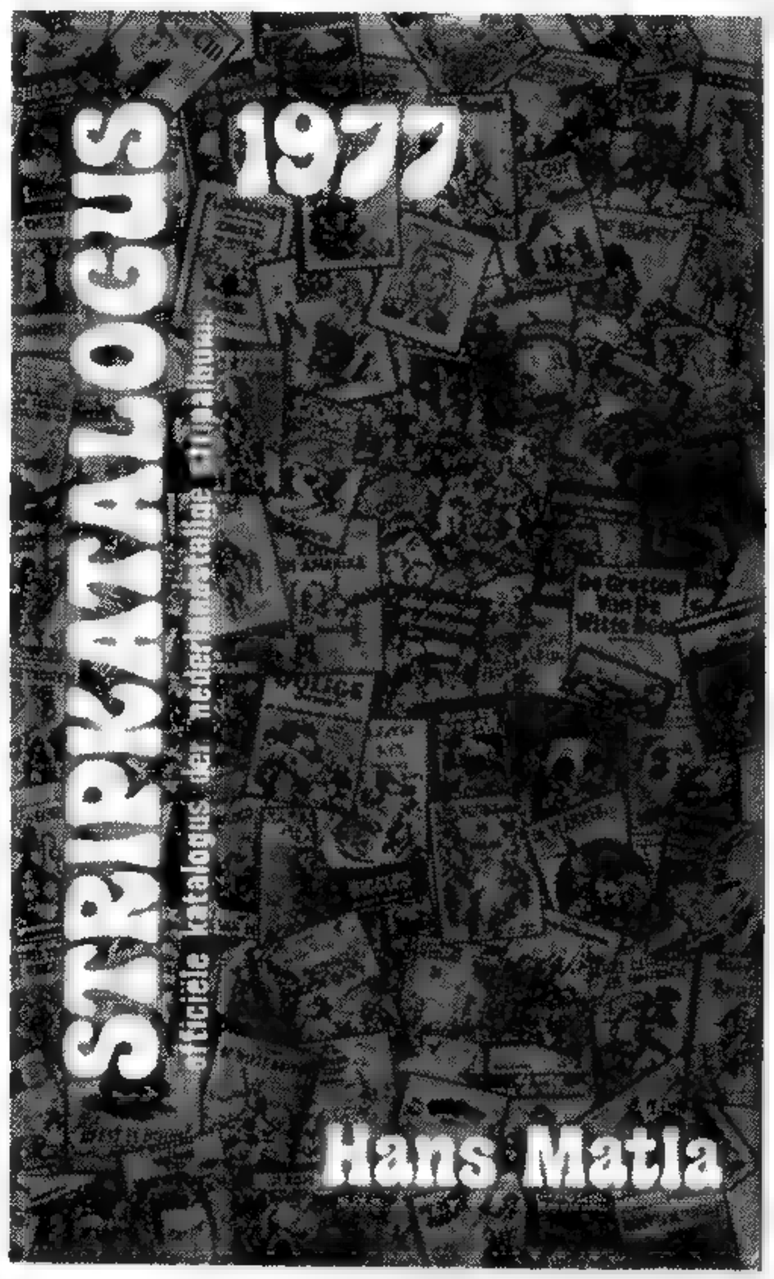
De door Mondria opgezette boom droeg vele vruchten. Ook wrange, want in de vijfde versie van de Bommelbibliografie beklaagt Mondria er zich nog over dat deze publikatie in *Stripschrift* nimmer besproken werd. Dat euvel is inmiddels in nr. 112/113/114 (1978) verholpen, maar intussen was de ontwikkeling niet meer te stuiten. In navolging van Stripantiquariaat Lambiek werden allerlei stripantikwariaten geopend. Het Stripschap besloot noodgedwongen typische broodhandelaars van zijn stripveilingen te weren (voorlopig zonder veel sukses) en ook buiten kringen van het stripwezen verschenen er annonces in dagbladen met soms zeer hoge vergoedingen voor gezochte strips. In die tussentijd bleek overigens speciaal de *Bommelbibliografie* van Mondria voor wat betreft zijn prijzen te voldoen. Zeldzame Bommelverhalen werden volgens het boekje illegaal herdrukt, maar ook op stripveilingen blijkt dat de ter veiling aangeboden kavels ingeschat zijn op de schaal van Mondria. Het is een periode van stabilisering, waarin hardkaft Kuifjes bij Matla te vinden zijn voor 6 of 7 gulden, zwart/wit Kuifjes voor 100 tot 125 gulden. Een periode waarin het kon gebeuren dat Kuifjestudies over afwijkende herdrukken vrijwel onmiddellijk invloed uitoefenden op de tweedehands prijzen. Het zijn vooral de stripantikwariaten geweest die in dit interregnum de prijsmarkt bepaald hebben. Van de andere kant zijn ook de uitgeverijen zich in die tijd meer bewust geworden van de specifieke markt van stripverzamelaars. Die bewustwording geldt niet alleen het stripwezen, want op de boekveiling van het gerenommeerde antikwariaat Beijers uit Utrecht kunnen we anno 1973 zeer gepeperde minimumprijzen terugvinden voor een strip als *Bruintje de Beer.* Van de andere kant blijft het mogelijk in tweedehandsboekzaken en op markten voor normale prijzen aankopen te doen. Vrije prijsontwikkeling dus, omdat er geen prijsnorm is buiten het stripwereldje (en daarbinnen eigenlijk ook alleen maar bij de handelaren en notoire verzamelaars).

De stripkatalogus

Een definitieve doorbraak naar een groter publiek werd voorbereid door de *Dupuiscatalogus 1976* van Marcel van der Hoff, uitgegeven in 1975. Weliswaar nog beperkt tot één uitgeversfónds, kan deze katalogus beschouwd worden als de eerste Nederlandse stripkatalogus met alle kenmerken van de latere katalogi van Matla: een identificerende nummering per album, dateringen, fotootjes van de voorkaften en prijzen natuurlijk. Eind 1976 verschijnt dan uiteindelijk Hans Matla's *Stripkatalogus 1977* met de weidse ondertitel *Officiële katalogus der Nederlandstalige stripalbums,* inmiddels opgevolgd door zijn *Stripkatalogus 1978* (uit 1977) en *Stripkatalogus 1979* (uit 1979). Het effekt van deze uitgave mag niet onderschat worden, ook al zijn er verschillende facetten te onderkennen.

Officieel

Kenmerkend voor Matla's katalogus is dat de verspreiding ervan mede gericht is op niet typisch in strips geïnteresseerde lezers. Wél een advertentie ervoor in het *Nieuwsblad voor de boekhandel* dus (eind oktober 1975 al!), maar níet of nauwelijks in de echte stripvakbladen voor zover na te gaan. Een



de eerste Matlakatalogus

zaak die niet losgezien kan worden van bovenstaande is de al weíds genoemde ondertitel *Officiële katalogus der Nederlandstalige stripalbums.* Bij de meer ingewijden in de stripwereld heeft dat 'officieel' vrijwel steeds tot vraagtekens aanleiding gegeven. *Van Dale Groot Woordenboek der Nederlandse taal* (9de druk) is vrij duidelijk hierin, namelijk 'erkend door of uitgaande van het bevoegde gezag, ambtelijk', maar wat onder bevoegd gezag verstaan moet worden in deze is onduidelijk. Níet Het Stripschap in elk geval. Voor buitenstaanders en beginners in het stripwezen bestaan die vraagtekens echter niet: 'officieel' is officieel en daarmee uit. Vooral in deze zin heeft Matla's katalogus dus een nieuw tijdperk ingeleid.

Ik wist dat ik het in mij had *f 2,50*
Waarde van dit boek volgens de officieele Bommel bibliografie acht gulden, maar aan die prijs-overdrijving doen we natuurlijk niet mee.

Uit de Scrounch Catalogus nr. 1 (1972)

Strip-antiquariaat Lambiek

catalogus 1

Katalogus

Enigszins ten onrechte heeft een tijdlang het idee geleefd, bij mij althans, dat normen van bibliografische registratie op Matla's katalogus van toepassing waren. Bij nader inzien is dat een vrome, maar wel (of juist) onterechte wens geweest. Matla pretendeert geen bibliografie te brengen, dus zijn die bibliografische normen onzin. Het niet hanteren van die normen betekent van de andere kant wel dat de door Matla gegeven prijswaarden volstrekt op losse schroeven komen te staan en dat is een zaak die wél konsekwenties heeft. Inmiddels, maar daar gaat het in dit artikel niet om, heeft Matla's *Stripkatalogus* wel degelijk zijn verdienste op bibliografisch terrein. De katalogus is uniek in zijn soort en bevat zo informatie die het vertrekpunt kan zijn van elke bibliograaf. Nog even dit zijspoor volgend moet ook opgemerkt worden dat juist in de *Stripkatalogus 1979* door heldere afdrukken ook de fotootjes van de voorkaften redelijk identificerend zijn. Te prijzen zijn bovendien voor deze editie het auteursregister en, vanouds al, de aandacht die Matla besteed heeft aan het oplossen van pseudoniemen. Een korrektie in Matla's *Voorwoord bij de tweede editie* is in verband met dit zijspoor nog noodzakelijk: niet de recensenten van het NBLC benutten zijn katalogus, maar de redaktie van het NBLC, omdat daar de titelbeschrijving gemaakt wordt en recensenten geacht worden gegevens uit de titelbeschrijving niet te herhalen.
Ter zake nu.

Prijzen

In deze bijdrage stond ons niet voor ogen het prijsbeleid van welke striphandelaar of katalogus dan ook aan de orde te stellen. We spreken over prijsbeleid, relevante faktoren in verband daarmee en prijslijsten van vooral tweedehandsstrips in het bijzonder. Houd uw rekenapparaatjes dus nog maar even in de lade, het gaat om mechanismen.
Nakaarten over de prijzen van vóór 1977 heeft inmiddels weinig zin. We kunnen slechts vaststellen dat díe prijzen gebaseerd waren op vraag en aanbod (een essentieel verschil met de katalogus van Matla) en vooral op hetgeen de samenstellers van prijslijsten ter verkoop aan te bieden hadden (even essentieel trouwens). Essentieel verschil tussen de beginperiode en de katalogusperiode is dus het fiktieve element, dat eerst ontbrak en nu onkontroleerbaar aanwezig is. Voor de duidelijkheid lichten we dit nog even toe: fiktief is het verschijnsel dat Matla nieuwe albums op de naar boven afgeronde winkelprijs opgeeft, terwijl hij bij oudere albums kennelijk kwaliteitsnormen hanteert (men vergelijke de Eric de Noorman-uitgaven in oblong met de Vivo-uitgaven van prins Valiant).
Een andere element is dat binnen- en buitenwacht door Matla's *Stripkatalogus* nu ineens een prijsnorm gekregen heeft. En wát voor een, een *Officiële katalogus der Nederlandstalige stripalbums!* Alleen een kniesoor kan blijven twijfelen, want er wordt in deze uitgave uitsluitend gesproken over 'de prijzen' of (in een advertentie) over 'de antiquarische prijzen'. De officiële prijzen dus.

Geleide prijsontwikkeling

De invloed van Matla's katalogus mag niet onderschat worden. Allereerst is er het treurigmakende feit dat op markten in steeds meer boekenstalletjes onverkoopbare rotzooi jaarlijks volgens de katalogus bijgeprijsd worden. Niet minder treurig is dat ook de stripantikwariaten goeddeels de Matla-norm tot de hunne gemaakt hebben. Daarmee is niet gezegd dat ze zich strikt aan zijn prijzen houden. Absoluut niet, zelfs stripantiquariaat Panda opereert wat dit betreft gescheiden van uitgeverij Panda. De Matla-norm betekent echter dat men zich baseert op de Matla-prijs. En zo is de norm in relatieve zin dus aanvaard.
Over de Matla-norm, die, zoals hierboven uiteengezet, gepromoveerd is tot de officiële norm, had Rob van Eijck een gesprek met Hans Matla zelf, dat hierna staat afgedrukt. Op de prijzen als zodanig hopen we in een van de komende nummers nog eens terug te komen.

STRIPWINKELS

'PLATENBAR-STRIPWINKEL LEO'

Lange Kerkstraat 32
4461 JJ Goes, telefoon 01100-13194

MEIROOS STRIP- EN LECTUUR-SHOP/SHOPPINGCENTER
Oudegracht 136, hoek Vinkenburgstraat
Utrecht, telefoon 030-334357

STRIP ANTIQUARIAAT PANDA

Frederiksstraat 955
2514 LS 's-Gravenhage, telefoon 070-635950
geopend ma t/m vr van 12 tot 6 uur; zaterdag van 11 tot 5 uur; donderdag/koopavond tot 9 uur geopend

DE ZAAK ZONNEBLOEM
Haarlemmerstraat 27, Amsterdam,
telefoon 020-247294
- de hoogste prijs voor uw 2e hands-strips!

STRIPSPECIAALZAAK

FANTASTIC VISIONS

Slaak 18, Rotterdam, telefoon 010-331710

STRIPS - BOEKEN
MUNTEN - POSTZEGELS

Liendertseweg 66A
Amersfoort
tel. 033 - 25975

DE LEKTUURHAL
Nauwe Burgstraat 3, Sneek,
telefoon 05150-15510

OLD COMIC HOUSE KRALINGEN

Frits Ruysstraat 28a
3061 ME Rotterdam
tel. 010-523171

Nu ook een
STRIPSPECIAALZAAK
in Vlissingen
met de meest uitgebreide kollektie strips, ook Frans-Engelstalige.

GRAMM.-STRIPS 76
DE STRIPWINKEL
Paul Krugerstraat 146-148
4381 WK VLissingen

Stripantiquariaat

"SJORS"

Voorstraat 371, Dordrecht,
telefoon 078-142012
openingstijden: ma t/m vrij 13.00-17.30 uur; zaterdag 10.00-17.00 uur.

DE LEKTUURHAL
Over de Kelders 10, Leeuwarden,
telefoon 05100-30756
Dracht 100, Heerenveen

Stripantikwariaat

calvo

Sandelingplein 2
Rotterdam-Zuid

geopend zaterdag 10 tot 5 uur
telefoon 010-840636
bestellingen bezorgen wij aan huis!

Broerenstraat 4,
Arnhem. tel. 085 - 431398

LAMBIEK
Kerkstraat 104, Amsterdam,
telefoon 020-267543

WOUTS STRIP- EN SF SPECIAALZAKEN
van Woustraat 126, Amsterdam en Oostenburgerstraat 69, Amsterdam,
tel. 020-792116 en 020-224680
Organisatoren van stripbeurzen. Gaarne informeren wij u onze enorme kollektie strips en SF en over bedoelde beurzen.

RICHARD
Rombout Hogerbeetsstraat 78,
Amsterdam, tel. 020-842923

SPECIAALZAAK IN STRIPBOEKEN

Werd uw zaak niet vermeld?
En stelt u daar wel prijs op?
Belt u even:
030-316259.

Wij nemen uw naam graag in deze lijst op.

hans matla:

Op het moment dat iemand kan aantonen dat mijn katalogus niet officieel is, schrap ik dat woord!

door Rob van Eijck

Een jaar of drie geleden verscheen de eerste Nederlandse Stripkatalogus, die trots de titel 'officieel' voerde. Er kwam veel kritiek. Opvallend was echter dat die kritiek zich slechts op één bepaald onderdeel van de katalogus richtte, namelijk op het vermelden van prijzen die strips in de handel moeten opbrengen. Het andere onderdeel van de katalogus, het bibliografische gedeelte, werd door verreweg de meeste stripliefhebbers zonder meer geaksepteerd, soms zelfs in dànk aanvaard.

Waarop was de kritiek op de prijzen gebaseerd? Sommigen vonden dat de katalogus de markt teveel vastlegde en dat de prijzen in de katalogus onverantwoord hoog waren. Anderen merkten op dat nu iedereen, ook niet-stripliefhebbers, hoge prijzen voor hun tweedehandse handel zouden gaan vragen, en weer anderen vroegen zich af waarop de prijzen in de katalogus gebaseerd waren.

Inmiddels, bij het verschijnen van de derde editie, is gebleken dat het overgrote deel van de stripverzamelaars (en de handelaars in oude strips trouwens ook) de katalogus intensief gebruikt, inklusief degenen die ernstig bezwaar hadden (of hebben) tegen het vermelden van prijzen. Omdat de katalogus dus een bijzonder grote rol is gaan spelen in de Nederlandse stripwereld, hebben wij een gesprek gevoerd met samensteller Hans Matla, die tegelijk verzamelaar. antikwaar en uitgever is (zoals zo langzamerhand iedereen wel zal weten, maar je weet nooit). Daarbij is de nadruk vanzelfsprekend gelegd op het grote kritiekpunt, namelijk de prijzen. Wie bepalen de prijzen, hoe komen prijswijzigingen tot stand, wat is het effekt van de prijzen in de katalogus op de Nederlandse stripmarkt en vice versa. U kunt nu hopelijk zelf oordelen of uw kritiek terecht is geweest...

– Hoe is je eerste katalogus, die van 1977, ontstaan?
HM: Een aantal jaren geleden heb ik in *Stripschrift* (nr: 33/34, 1971) beweerd dat een stripkatalogus niet zinvol zou zijn, omdat het slecht voor de handel zou zijn, als je prijzen ging vastleggen. Maar inmiddels is gebleken dat er voor een aanstreepboekje – dat was mijn oorspronkelijke opzet – wel degelijk een markt is. Er is duidelijk behoefte aan.
– Wilde je aanvankelijk alleen een aanstreepboekje maken, zonder prijzen?
HM: Ja. Mijn bedoeling is uiteindelijk een komplete lijst te maken van àlle bestaande stripboeken in het Nederlandse taalgebied. Met alle bibliografische informatie: of ze herdrukt zijn, titelbeschrijving, index etc.
– Je hebt in '71 dus beweerd dat een katalogus zakelijk niet zinvol zou zijn. Hoe zag je dat toen?
HM: Toen vond ik dat de markt daardoor teveel gestroomlijnd zou worden. Je zou dan niet meer je eigen vrijé prijzen kunnen vragen.
– Toch heb je zelf een katalogus uitgebracht.
HM: Ja. Omdat het noodzakelijk was.
– Hoewel het bedoeld was als aanstreepboekje, heb je er ook prijzen in gezet. Waarom heb je dat gedaan?
HM: Allereerst is het boek bedoeld als een katalogus, als een opsomming van alle boeken die verschenen zijn met alle bibliografische informatie en met een fototje om het visueel wat herkenbaarder te maken. En dan is het nog maar een kleine stap om te zeggen: we zetten er prijzen bij. Want in wezen is dat nou juist hetgene waar het grote publiek behoefte aan heeft. Men stapt heel fris en vrolijk over de bibliografische gegevens heen, maar ze kijken wèl allemaal: wat is het boekje wáárd?
– Merkte je vooraf in je winkel dat er vraag was naar een prijzenboek? Dat je klanten een zekere stroomlijning in de markt wilden hebben?
HM: Er liggen vijf jaar tussen mijn eerste gedachte dat een stripkatalogus funest zou zijn en mijn katalogus. Het was in '71 nog niet in mijn hoofd opgekomen om zelf een katalogus te maken. Ik dacht: als een ander het doet, dan geeft dat grote problemen, want die ander heeft er geen verstand van. Als samensteller ben je verplicht de strips zelf te hebben, althans het belangrijkste gedeelte ervan, anders kun je zo'n katalogus niet samenstellen.
– Wat zou er gebeurd zijn als iemand anders vóór jou een katalogus had samengesteld met heel lage prijzen?
HM: Dan zou hij na die ene katalogus nooit meer nieuwe edities hebben verkocht, want die katalogus maakt zichzelf niet geloofwaardig. Je kunt namelijk in een katalogus prijzen zetten zoals je wilt, maar alleen als die prijzen de werkelijke marktprijzen weergeven, wordt zo'n katalogus geloofd. Als een boek als *'Rikkie & Wiske'* voor *f* 2,– in een stripkatalogus staat, dan lacht iedereen eens gezellig en gaan we daarna weer vrolijk verder. Je kunt er over diskussiëren of een *'Rikki & Wiske'* vier-, vijf- of zeshonderd gulden waard is, maar hij is in ieder geval niet véél minder waard.
– Bleek vooraf uit de klanten in je winkel dat ze een zekere stroomlijning van de prijzen wel zouden willen?
HM: Ja. Toen ik met de voorbereidingen begon, twee jaar voor verschijnen van de eerste druk, had ik nog niet de bedoeling er prijzen bij te zetten. Ik wilde beslist alleen maar een aanstreepboekje maken, want al die verzamelaars hadden lijstjes die niet kompleet waren en zelf was ik al jaren met die dingen bezig, dus het was rationeel gezien veel zinvoller dat iemand de meest volledig mogelijke lijst samenstelde om die te reproduceren, zodat alle verzamelaars daarover kunnen beschikken. Er waren ook mensen die zeiden: je moet er geen prijzen inzetten, dat is niet goed. Maar ik heb, dacht ik, wel een beetje een zakelijk instinkt en ik weet dat het, als je ergens prijzen inzet, niet alleen zinvoller is omdat je de markt dan gaat stroomlijnen, maar dat je ook je boek waardevoller gaat maken. Want één ding wist ik: degene die het eerst een stripkatalogus op de markt brengt, heeft het vertrouwen van het grote publiek. Hij mag er dan ook opzetten: *OFFICIËLE* katalogus.
– Hoe leg jij dat woord 'officieel' uit?
HM: Op het moment dat iemand kan aantonen dat mijn katalogus niet officieel is, schrap ik het woord.
– Maar jij hebt het er opgezet, dus moet het woord een bepaalde betekenis voor je hebben.
HM: Het klinkt natuurlijk erg dikdoenerig als je zegt: hij is officieel want Hans Matla heeft gezegd dat hij officieel is. Dat is natuurlijk onzin. Maar wat is *officieel*? Een katalogus is officieel wanneer hij door de daartoe kapabele mensen of instanties als zodanig erkend is. Wie zou in Nederland ertoe in staat zijn een katalogus te erkennen als officieel? Je zou direkt denken aan Het Stripschap. Die zouden hem dus kunnen erkennen. Ik heb voor de eerste editie aan de toenmalige voorzitter verzocht of hij een voorwoord wilde schrijven. Dat beloofde hij, maar het is niet gebeurd. Ik heb het nog eens opnieuw gevraagd, maar blijkbaar ging het niet. En op een gegeven moment gaat zo'n boek naar de drukker en toen heb ik dus zelf maar een voorwoord geschreven, want je moet het boek toch verantwoorden. Ik had het leuk gevonden als Het Stripschap de katalogus had erkend als officieel, dat zou de status misschien wat verhogen. Maar het probleem is bij verschijnen eigenlijk al direkt opgelost, want van tevoren besluit je hem *'officieel'* te noemen en op het moment van verschijnen is hij dat ook, omdat op dat moment iedere boekhandelaar en iedere stripverzamelaar hem als zodanig erkent.
– Dat komt omdat het de énige katalogus is. Stel dat iemand anders een andere katalogus op de markt brengt, dan kan die er met evenveel recht ook 'officiële' opzetten.
HM: In België worden wel eens boekjes op de markt gebracht, gestencilde of in slecht offset gedrukte katalogi, maar die worden door niemand als officieel gezien.
– Maar als in Nederland iemand een boek zou uitgeven op ongeveer dezelfde manier als jij, maar met afwijkende prijzen, heeft hij dan het recht om er ook 'officieel' op te zetten?
HM: Oh ja, dat mag hij best doen. Alleen is het zinloos, want om te beginnen is het niet mogelijk voor anderen om een katalogus samen te stellen, tenzij met gebruikmaking van de gegevens waarmee ik al twintig jaar bezig ben, en ten tweede is het zinloos om een andere katalogus naast de mijne uit te brengen, want hij zou alleen maar in prijs kunnen afwijken. Maar als hij reëel is, zoals de mijne, dan wijkt hij niet af in prijs, of je moet over een paar procent gaan zitten zeuren. Dus wat heeft het voor nut?
– Tenzij er iemand is die zegt: jouw prijzen zijn te hoog.
HM: Ja, maar je kunt niet generaliseren. Er staan 7000 prijzen in het boek. Elk jaar opnieuw proberen mensen me te adviseren met de prijzen en zij gaan dan heel enthousiast aan het werk, maar na vijftig uur geven ze het op en zeggen: daar heb ik geen zin meer in. Dan zeggen ze: ik ben het wel eens met je prijzen, je ziet verder maar!

Dure liefhebberij

– Met jouw katalogus maak je het onmogelijk dat er op de markt of in tweedehands boekenwinkels nog mooie vondsten worden gedaan. Oude strips zijn niet meer voor een gering bedrag te koop.
HM: Ja. Dat vind ik heel jammer, want ik herinner me nog wel dat ik vroeger op de markt voor veertig cent een *'Alex de onversaagde'* kocht. Maar op een gegeven moment gaat dat tòch over. De mensen, en dan bedoel ik het grote publiek, gaan langzamerhand tòch doorkrijgen dat strips geld waard zijn. Het enige effekt dat zo'n katalogus heeft is dat je dat proces versnelt. Misschien met twee, drie, vier jaar, wie zal het zeggen? Maar door het oprichten van Het Stripschap, artikelen in de krant, beurzen en zo, gebeurt het toch al niet meer dat iemand een strip voor twee kwartjes verkoopt.
– Ik weet niet of je dat wel helemaal goed ziet. Zoveel is er nou ook weer niet over de prijzen gepubliceerd. Want wat lezen de mensen? 'Tom Poes is duur', maar neem nou allerlei andere oude dingen, die kon je voordat de katalogus kwam toch echt nog wel goedkoop op markten en in tweedehands boekenwinkels vinden. Jonge mensen die pas een jaar of twee aan het verzamelen zijn, kunnen nu nooit meer een grote stripverzameling opbouwen, tenzij ze heel rijk worden.
HM: Ja, dat klopt. Niemand kan dat volgens mij meer. Maar dat is met postzegelverzamelaars ook. Je krijgt hetzelfde ef-

fekt, nl. dat het steeds moeilijker wordt om kompleet te zijn. Maar dat is niet te wijten aan de stripkatalogus, maar meer aan het feit dat die boeken zeldzaam zijn en dus moeilijk te vinden, en ten tweede veel gevraagd worden. Er zijn bijvoorbeeld maar zo'n vijfentwintig mensen in België en Nederland die *'Rikki & Wiske'* kunnen hebben, domweg omdat er maar vijfentwintig exemplaren zijn. Het is niet alleen zo dat *'Rikki & Wiske'* duurder is geworden, maar het is ook zo dat dankzij de katalogus *'Rikki & Wiske'* niet meer op de Antwerpse vogeltjesmarkt voor 10 frank wordt verkocht aan een kind dat het boek verscheurt.

– Je zegt dus eigenlijk: door de katalogus komen er ook een hoop oude strips boven water. Maar alleen voor de mensen die veel geld hebben.

HM: Nee, want we staren ons natuurlijk blind op die dure boeken. Maar ik denk dat boeken onder de vijfentwintig gulden toch zeker 80% van de katalogus uitmaken.

– Okay, maar wat je voor laten we zeggen de prijzen van vroeger nog kunt kopen, is maar een heel beperkt gedeelte. Zogauw een boek bij de uitgever is uitverkocht, staat het bij jou in de katalogus voor een hogere dan de nieuwprijs. Er staan in de katalogus heel wat boeken die zo'n f 20,— kosten en dan moet je dus over flink wat geld kunnen beschikken om een aardige verzameling te kunnen opbouwen.

HM: Ja. Het is zo dat een boek dat voor *f* 20,— in de katalogus staat, in veel winkels voor veel minder te koop is. Op het moment dat een boek bij de uitgever uitverkocht is, wordt het verheven tot antikwarisch boek en dan wordt het duurder. Maar dat is de katalogusprijs en er is een wezenlijk verschil tussen de katalogusprijs die als richtprijs fungeert, en de marktprijs.

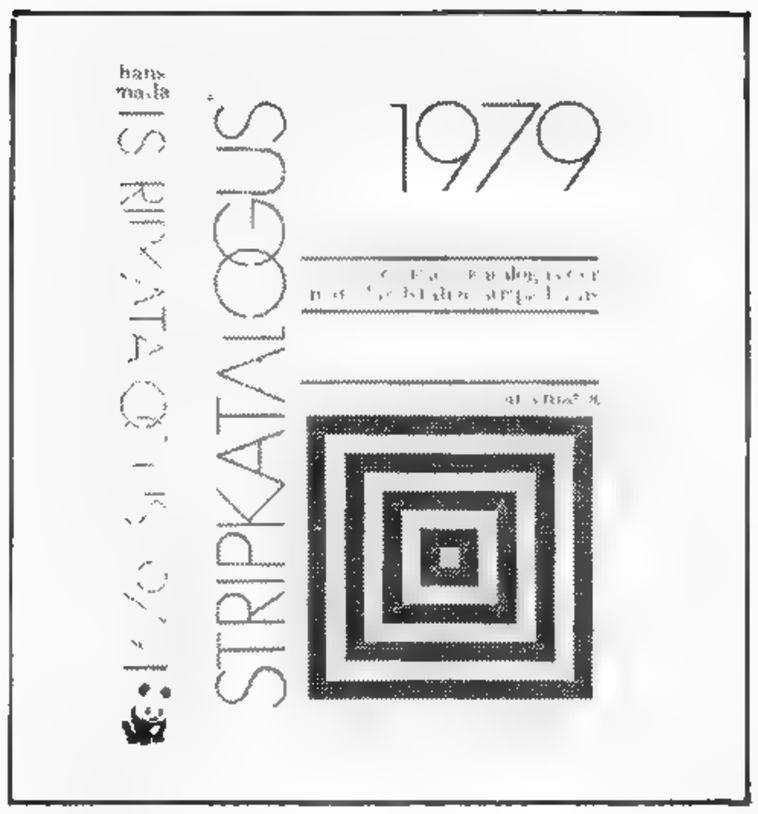
– Maar boekhandelaren hebben jouw katalogus. Dus als zo'n man ziet dat een strip waarvan hij er misschien nog tien heeft liggen in de bak voor f 1,25 in de katalogus voor een tientje staat geprijsd, gaat hij er een tientje voor vragen.

HM: Dat geeft niet, want als hij die prijs er op gaat zetten, dan blijkt dat hij hem voor die prijs niet kan verkopen. Je kunt met een katalogus de markt hooguit beïnvloeden, maar je kunt de markt niet máken. De katalogus is steeds een draven achter de feiten van de markt aan. Het is een momentopname om weer te geven wat er op de markt gebeurt. Als de prijs in de katalogus te hoog blijkt, dan zakt die prijs in de volgende editie.

Vraag en aanbod

– Hierdoor komen we op de manier waarop je je prijzen vaststelt. Heb je voldoende inzicht in de oplagen van strips?

HM: Ik weet ongeveer in wat voor oplagen strips worden gedrukt. Dat heb ik in de loop der jaren wel geleerd. Nieuwe strips verschijnen in een oplage van minimaal 15.000 exemplaren, anders kunnen



ze domweg niet gedrukt worden. Dat loopt dan op tot 20 à 30.000 en supersuksessen als *Asterix* gaan naar de 400.000. Met de prijsbepaling van de nieuwe strips heb ik geen moeite.

– Heb je ook genoeg kijk op de oplagen van de oudere strips, uit zeg maar de vijftiger jaren?

HM: Nee, want dat is niet van belang. Er zijn zo'n tien antikwariaten in Nederland en de prijzen die daar gevraagd worden liggen natuurlijk niet allemaal op hetzelfde niveau. Ik hoor welke prijzen daar gevraagd worden, van de winkeliers zelf en via klanten, en ik weet wat ik in mijn eigen antikwariaat vraag. Daarvan probeer ik een gemiddelde te trekken en dat eventueel naar eigen inzicht een beetje aan te passen. En dat is dan de prijs die in de katalogus komt.

– Dus de gedrukte oplage is niet zo belangrijk, maar wèl het aantal dat nog in omloop is. Is dat te bepalen?

HM: Niemand zal je kunnen zeggen hoeveel exemplaren er in omloop zijn van bijvoorbeeld *'Buck Danny tegen Lady X'* in eerste druk. Geen mens die dat weet, omdat niet alle exemplaren bekend zijn. Dat weet je alleen van de heel zeldzame stukken.

– Krijg je uit je eigen zaak voldoende indikatie over de aantallen die nog in omloop zijn?

HM: Ja. Het aantal dat verhandeld wordt in de loop van vijf jaar of tien jaar, of dat verandert, of het toeneemt of afneemt, welke prijzen ze opbrengen... Die ervaring hebben alle antikwariaten.

Je hebt natuurlijk héél zeldzame verhalen, zoals een oude *Bulletje en Boonestaak* van vóór de oorlog, ik noem maar iets, en die brengt dan niet meer op dan vijf tientjes, als je de juiste man daarvoor kunt vinden. Dat komt omdat geen hond er in geïnteresseerd is. Daarnaast heb je bijvoorbeeld een *Hoempa Pa* uit de Favorietenreeks uit de zestiger jaren en zo'n exemplaar is erg gezocht, want de andere twee delen uit de serie zijn gewoon nieuw te koop. Dus dat oude verhaal van *Hoempa Pa* is, hoewel er veel en veel meer exemplaren van in omloop zijn, veel meer gevraagd en brengt daarom óók zomaar *f* 50,— op.

– Heb je in het algemeen de vraag ook te danken aan je ervaringen als antikwaar?

HM: Ja. Ik heb het geluk me te bevinden in een drieledige positie. Allereerst ben ik verzamelaar en als zodanig fanaat en lezer. Ten tweede ben ik stripantikwaar, boekenboer zoals dat heet, waardoor ik voeling houd met de markt en weet wat een liefhebber kan en wil geven voor een boekje. En ten derde ben ik uitgever.

De prijzen in de katalogus vormen ook de garantie dat de katalogus jaarlijks verschijnt. Als er in een katalogus geen prijzen zouden staan, zou het boek niet jaarlijks kunnen verschijnen om de simpele reden dat er wèl net zoveel werk aan gedaan zou moeten worden, op een paar honderd uur na, maar het boek zou even duur worden in produktie. Een eerste druk zou wel 80% van de huidige oplage halen, maar een tweede, derde, enzovoort-druk kun je verder wel vergeten. Want die 250 nieuwe titels die jaarlijks verschijnen houden de mensen zelf wel bij. Het feit dat er jaarlijks nieuwe prijzen in de katalogus staan, zodat de mensen weten wat hun boekjes waard zijn en wat ze er voor moeten vragen en betalen, betekent dat hij elk jaar weer door de verzamelaars wordt aangeschaft. En omdat daardoor de oplage zo groot (3000) kan zijn, kan hij voor *f* 35,— op de markt komen, kan hij elk jaar worden uitgebracht en kunnen er elk jaar zo'n duizend titels bijkomen.

De gek bepaalt de prijs

– Zit er zowel horizontaal als vertikaal een onderling verband in de prijzen? Horizontaal door alle stripseries heen en vertikaal binnen een bepaalde serie?

HM: Ja, ik kan je zeggen dat me dat per jaar zo'n honderd tot honderdvijftig uur kost, en soms word ik er moedeloos van. Ik vind het zeker belangrijk dat je een stompzinnig boek als *Biggles* gaat zitten vergelijken met een eerste druk van deel zes van *Guust Flater*. Hoeveel maal is *Biggles* nou minder zeldzaam dan *Guust*, terwijl *Biggles* bijvoorbeeld eerder verschenen is dan *Guust*. Het is zinvol om je dat af te vragen: welke is zeldzamer, waarom is die *Guust* nou duurder dan die *Biggles*? Omdat geen hond *Biggles* wil hebben.

– Is zo'n vergelijking in feite niet ondoenlijk? Je zou eerst vergelijkingskriteria moeten opstellen en dan elk boek met alle andere series moeten gaan vergelijken. Hoe los je dat op?

HM: Dat geeft elke keer weer problemen, ja.

– Wat zijn je vergelijkingskriteria?

HM: Het is steeds weer vraag en aanbod. In wezen bepaalt niet Hans Matla de prijzen, maar bepalen de verzamelaars en de mensen in de winkels de prijzen. Zij maken uit of een boek wel of niet voor de katalogusprijs wordt verkocht. En natuurlijk probeer je als handelaar zoveel mogelijk te sturen, als je begrijpt wat ik bedoel, maar toch bepaalt in wezen de verzamelaar de prijzen.

– Toch kun jij een boek heel hoog prijzen en het heel lang in je winkel laten staan, tot er iemand komt die het inderdaad voor die prijs koopt. Dat zou dan betekenen dat die ene man die zo maf is om die hoge prijs voor dat boek te betalen, grote invloed heeft op de katalogusprijs. Dus je zit met je prijzen voortdurend aan een absolute top.
HM: Ja, met de hele zeldzame dingen zit je dat inderdaad.
– Maar dan is er geen sprake meer van een gemiddelde van vraag en aanbod. Het is gewoon wat de gek er voor geeft, dus de gekken bepalen de prijzen.
HM: Ja, maar nu spreek je over maar één groep van de drie groepen prijzen in de katalogus. De onderste klasse is die van de nog nieuw verkrijgbare boeken, die staat op de nominale prijs, afgerond op hele guldens, in de katalogus. De tweede groep is die van de boeken waarvan de prijs tussen de nieuwprijs ligt en een paar tientjes, dat is de grootste groep, waar ook jongetjes van vijftien nog wel wat gemakkelijker aankopen in kunnen doen. En dan is er de groep van de zeldzame stukken, de antikwarische boeken. In de tweede groep is er best een redelijke handel en daarvoor geldt inderdaad: een gemiddelde van vraag en aanbod. Maar in de hele zeldzame stukken is bijna nooit handel. En als er helemáál nooit handel in is geweest, zet ik een streepje in de katalogus, want dan durf ik me niet aan een prijs te wagen.
– Dus bij de middengroep, groep twee, probeer je een gemiddelde vast te stellen, terwijl je bij groep drie, de antikwarische boeken, aan een top zit, namelijk wat de gek er voor geeft, en niet werkt met een gemiddelde. Dat kombineert toch niet met elkaar, dat is toch niet logisch?
HM: Ja, bij de zeldzame stukken is het moeilijk een prijs te bepalen. Dat is echt een liefhebbersprijs. Die boeken zíjn ook maar zelden te koop.
– Maar die groep heeft ook een onderlaag, bijvoorbeeld oude delen van Dupuis en Lombard, waar toch wel een vrij regelmatige handel in is. En ook dié groep heeft op zo'n manier een topprijs, net als de extreem zeldzame boeken.
HM: Ja, ook daar geldt de liefhebbersprijs. En laten we een voorbeeld nemen: een winkelier zet een *Corentin* deel I voor *f* 250,— in zijn zaak en kan hem rustig een jaar laten staan. Maar als dat boek er een jaar gestaan heeft, kan hij besluiten hem nog een jaar voor die prijs op de plank te laten staan, met de investering van *f* 100,— en met het risiko dat het boek herdrukt gaat worden, òf hij verhoogt de prijs, want als een boek langer staat moet het meer opbrengen, òf hij zegt: ik moet de prijs verlagen, want ik wil dat ding nou toch wel 'ns verkopen.
– Betekent dat, dat bij deze groep, ondanks dat de katalogus er is, de directe vraag en aanbod meer meetelt?
HM: Ja. En als blijkt dat niemand de katalogusprijs wil betalen en dat het boek een paar keer voor lagere prijzen wordt verkocht, dan gaat de prijs in de katalogus omlaag.

Jaarlijkse prijswijziging
– Hoe stel je in het algemeen de wijzigingen in de prijzen vast? Verhoog je per jaar met een vast percentage, omdat een boek ouder wordt en dus duurder?
HM: Nee, was het maar zo gemakkelijk. Ik probeer louter naar vraag en aanbod te kijken.
– Wat voor effekt heeft een plotseling opgedoken stock van een oude strip op de prijs?
HM: Dat hangt er van af. Als er een grote stock wordt gevonden, dan dondert de prijs omlaag. Maar als een zeldzaam boek in vijf exemplaren als stock gevonden wordt, heeft dat hoegenaamd geen invloed op de prijs. Dan zijn er alleen vijf gelukkige mensen in Nederland die een splinternieuw exemplaar voor een redelijk bedrag kunnen aanschaffen.
– Als jij een stock van, zeg maar, vijf gloednieuwe Corentins *deel I vindt, zet jij die dan een voor een voor de katalogusprijs in de winkel, of verkoop je die voor minder, omdat je er vijf hebt?*
HM: Bij vijf exemplaren wordt het al interessant om die af te prijzen, want ook al zijn ze nieuw, je moet toch vijf klanten vinden die dat boek willen kopen, omdat ze in één winkel liggen, en vijf keer een klant vinden is moeilijker dan één keer.
– Heb je als handelaar gemerkt dat de vraag naar oude drukken daalt, als er een herdruk komt, ook als de herdruk op veel punten verschilt van de oorspronkelijke druk?
HM: Ja, die daalt dan beslist. Je kunt stellen dat de prijzen van de oude drukken níet zozeer gedaald, maar minder snel gestegen zijn, nadat er een herdruk is gekomen. Direkt na zo'n heruitgave zakt de prijs en na geruime tijd herstelt die zich weer en stijgt dan langzaam.
– Baseer je de prijswijzigingen in je opeenvolgende katalogi voornamelijk op de handel in je eigen zaak?
HM: Nee, nee, zeker niet. Mijn gegevens baseer ik ook op die van collega's.
Hoe onderhoud je kontakt met de andere antikwariaten?
HM: Meestal krijg je het door van klanten, maar we hebben natuurlijk ook geregeld telefonisch kontakt.
– Maar je kunt moeilijk alle prijzen in een winkel door de telefoon voor gaan lezen.
HM: Nee, dat is dan ook voornamelijk van belang voor nieuwe items die in de katalogus komen. Zoals het *Donald Duck*-weekblad, dat er dit jaar voor het eerst instaat.
–En de prijswijzigingen van boeken die al in de katalogus stonden?
HM: Ook ja. Je hoort bijvoorbeeld dat een bepaald boek in een winkel twee keer zoveel heeft opgebracht als het bedrag waarvoor het in de katalogus staat en dan ga je eens informeren hoe dat kan. En als zoiets vaker voorkomt, dan zeg ik: blijkbaar is dat boek meer waard, en dan gaat de katalogusprijs omhoog. Maar het is heel moeilijk, want je kunt niet voor ieder boek een komputerlijst gaan maken en daar weer een gemiddelde uithalen. Het is toch heel erg gevoelsmatig. En ik stel wel voorop dat ik er geen baat bij heb om prijzen verkeerd te vermelden. Wat schiet ik er mee op om een boek verkeerd te prijzen?
–Hoe is bij de samenstelling van de eerste katalogus het kontakt met collega's

geweest?
HM: Dat is ook research geweest van tevoren en ik heb in het verleden al eens meer gepoogd dingen samen met collega's te doen, maar dat is iets dat eigenlijk onmogelijk is. Je kunt niet zeggen: jongens, nu gaan we onze zaken maar eens veertien dagen sluiten en een veertiendaagse konferentie houden om de prijzen vast te stellen.
– Hoe is je kontakt dan wèl geweest?
HM: Ik ben veel in andere winkels gekomen en ik hoorde veel van klanten, want een nieuwtje gaat erg snel. Als er iets gebeurt op de markt, is dat bij wijze van spreken een uur later in heel Nederland bekend. En de klantenkringen van alle winkels zijn verschillend. Ik heb bijvoorbeeld gehoord van een winkel waar de *Chick Bill*-albums regelmatig verkocht worden voor hogere prijzen dan de kataloguswaarde, terwijl ik ze in mijn winkel goedkoper heb staan en ze helemaal niet makkelijk verkoop.
– Als die klantenkringen zo verschillend zijn, en als jij je kataloguspríjzen het meest baseert op je eigen antikwariaat...
HM: Voor een groot deel natuurlijk.
– ...dan betekent dat dat je die prijzen baseert op die kring die bij jou in de winkel komt kopen.
HM: Voor zover ik inderdaad die prijzen daarop baseer, is dat zo, ja.
– Je zou zeggen dat dat niet helemaal klopt, omdat jouw klantenkring een andere is, met andere voorkeuren, dan die van andere winkels.
HM: Nou, de voeling met de andere antikwariaten is toch in ieder geval wel voldoende. Ik heb vorig jaar geprobeerd mijn collega's zover te krijgen dat ze in ieder geval een exemplaar van de eerste editie van de katalogus zouden pakken om de 7000 of 8000 prijzen te bekijken en daar hun eigen mening bij te zetten. Nou, er is één winkel die het gedaan heeft, dat is *Bul Super* in Delft, maar die heeft het na een uur of tien werk ook opgegeven. En oh ja, *Lambiek* stuurde ook een exemplaar. *Lambiek* had bij een prijs of honderd een andere mening gezet en de rest geloofde hij wel, want het was al een hele hoop werk geweest.
– Betekent dat dat hij alle prijzen heeft doorgenomen en bij maar honderd prijzen vond dat hij kommentaar moest leveren, of heeft hij maar een klein gedeelte doorgenomen?
HM: Nee, hij heeft een klein gedeelte doorgenomen, d.w.z. de echt antikwarische dingen. Daarmee is eigenlijk bewezen dat niemand er toe in staat is, omdat het zo verschrikkelijk veel tijd kost. Het kost teveel tijd voor iemand die alleen maar moet adviseren. Dat gaat gewoon niet.
– Samenvattend zeg jij dus: ik heb mijn best gedaan om de andere antikwariaten er zoveel mogelijk bij te betrekken, maar om wat voor reden dan ook lukt dat niet, dus moet ik maar op dezelfde voet doorgaan.
HM: Ja. De enige manier is om zoveel mogelijk voeling te houden met wat er in de stripwinkels en op de stripmarkt gebeurt. En ik kan je wel zeggen dat ik behoorlijk goed geïnformeerd ben. Maar natuurlijk nodig ik iedereen die een mening heeft over de prijzen uit mij te schrijven. Aan meningen als: over het algemeen zijn de prijzen te hoog of te laag, hebben we natuurlijk niet zoveel, maar meningen over bepaalde prijzen van bepaalde boeken of series, die beargumenteerd zijn, zijn van harte welkom.
Daarbij moge ook opgemerkt worden dat ik bezig ben met een officiële beëdiging als erkend taxateur. Dankzij de katalogus kun je nu ook je strips verzekeren. Voor een heleboel mensen gaat er nogal wat geld in een verzameling zitten en het zou toch jammer zijn – buiten het kulturele verlies! – als het geïnvesteerde vermogen in één klap door een vlammenzee zou worden gekonsumeerd. Door de katalogus is het voor een verzekeringsmaatschappij ineens helemaal geen probleem meer die strips te verzekeren. Dat is een enorm voordeel van de katalogus. Maar als er een keer een schade is, zou het kunnen gebeuren dat een maatschappij het oneens is met de opgegeven waarde. Dan zou er een taxateur moeten zijn, en die is er nog niet. Dat wil ik dus nu gaan doen, maar het is erg ingewikkeld, zodat ik er nog wel een jaar mee bezig ben.

Panda en de andere
– Vraag je zelf vaak de kataloguspríjzen in je winkel?
HM: Nee. Het hangt van een aantal dingen af, bijvoorbeeld of ik een boek lang niet in mijn winkel heb gehad. De kataloguspríjzen zijn richtprijzen, het geeft een basis. Neem als voorbeeld een *'Rikki & Wiske'*; die verkoop je niet voor *f* 1,25 in de tweedehandsbak. Dat boek moet méér opbrengen, en hoevéél meer hangt af van de situatie in het betreffende antikwariaat. De antikwaar heeft het boek bijvoorbeeld net al twee keer gehad en hij kreeg er niet meer dan 300 piek voor, of hij heeft hem al vier jaar niet gehad, terwijl er drie klanten zijn die steeds maar weer vragen of hij nou *'Rikki & Wiske'* niet eens te pakken kan krijgen.
– Maar hoe kun je nu eigenlijk je antikwariaat goed loskoppelen van je katalogus? Je baseert de kataloguspríjzen voor een aanzienlijk deel op je antikwariaat, terwijl je toch zelf niet die kataloguspríjzen in je antikwariaat volgt.
HM: Ik laat me leiden door de katalogus, dat wel.
– Maar je houdt bij het vragen van de prijzen in je antikwariaat ook rekening met zaken als: heb ik hem lang niet gehad en hoeveel mensen willen hem van mij hebben. Werken dat soort dingen dan ook weer niet door in de vaststelling van de kataloguspríjzen?
HM: Ja, stripantikwariaat *Panda* is een van de informatiebronnen voor de prijzen van de stripkatalogus. En in verhouding tot de andere bronnen wel de belangrijkste. Daar ontkom je niet aan omdat je daarmee zeer dicht op de bron zit. Andersom geredeneerd is antikwariaat *Panda* niet verplicht de kataloguspríjzen aan te houden, omdat die prijzen voor een deel, en voor een veel groter deel, van alle antikwariaten samen een kleinere stem hebben dan antikwariaat *Panda.*
– Maar ik heb net begrepen dat de prijzen toch het meest op de handel in je eigen antikwariaat gebaseerd zijn.
HM: Ja, maar waar ik het nu over heb, geldt voor de toplaag, de echt antikwarische strips. Want over die 5000 prijzen die overal ongeveer even hoog zijn, zal niemand zich zorgen maken. Maar bij zeldzame stukken zal het gebeuren dat je bij winkel A *f* 200,– en bij winkel B *f* 300,– moet betalen. Bij stripantikwariaat *Panda* kan het inderdaad gebeuren dat je meer of minder moet betalen dan in de katalogus staat, omdat die laatste prijs gebaseerd is op wat er in àlle Nederlandse antikwariaten gebeurt. Natuurlijk kun je zeggen dat het niet helemaal sluitend is, je weet niet àlle prijzen en je weet niet àlle prijzen op elk mòment, maar dan zou je een komputer moeten inschakelen.

HET ENIGE ADRES IN NEDERLAND EN BELGIË VOOR INBINDMAPPEN, O.A. EPPO (OUD EN NIEUW MODEL), PEP DONALD DUCK, ROBBEDOES, KUIFJE ETC. STORT PER MAP (½ JAAR) FL. 7.95 OP GIRO 4053546 T.N.V. WOUT, VAN WOUSTRAAT 126, AMSTERDAM

ALLE NIEUWE EN GEBRUIKTE STRIPS EN S.F. BOEKEN UIT VOORRAAD LEVERBAAR DOOR GEHEEL NEDERLAND. BEL 020-792116 OF 020-224680
GRAAG GEVEN WIJ PRIJSOPGAVE
BESTELLINGEN VAN BOEKEN EN STRIPS VAN MEER DAN FL. 25,- ALTIJD 15% KORTING!!

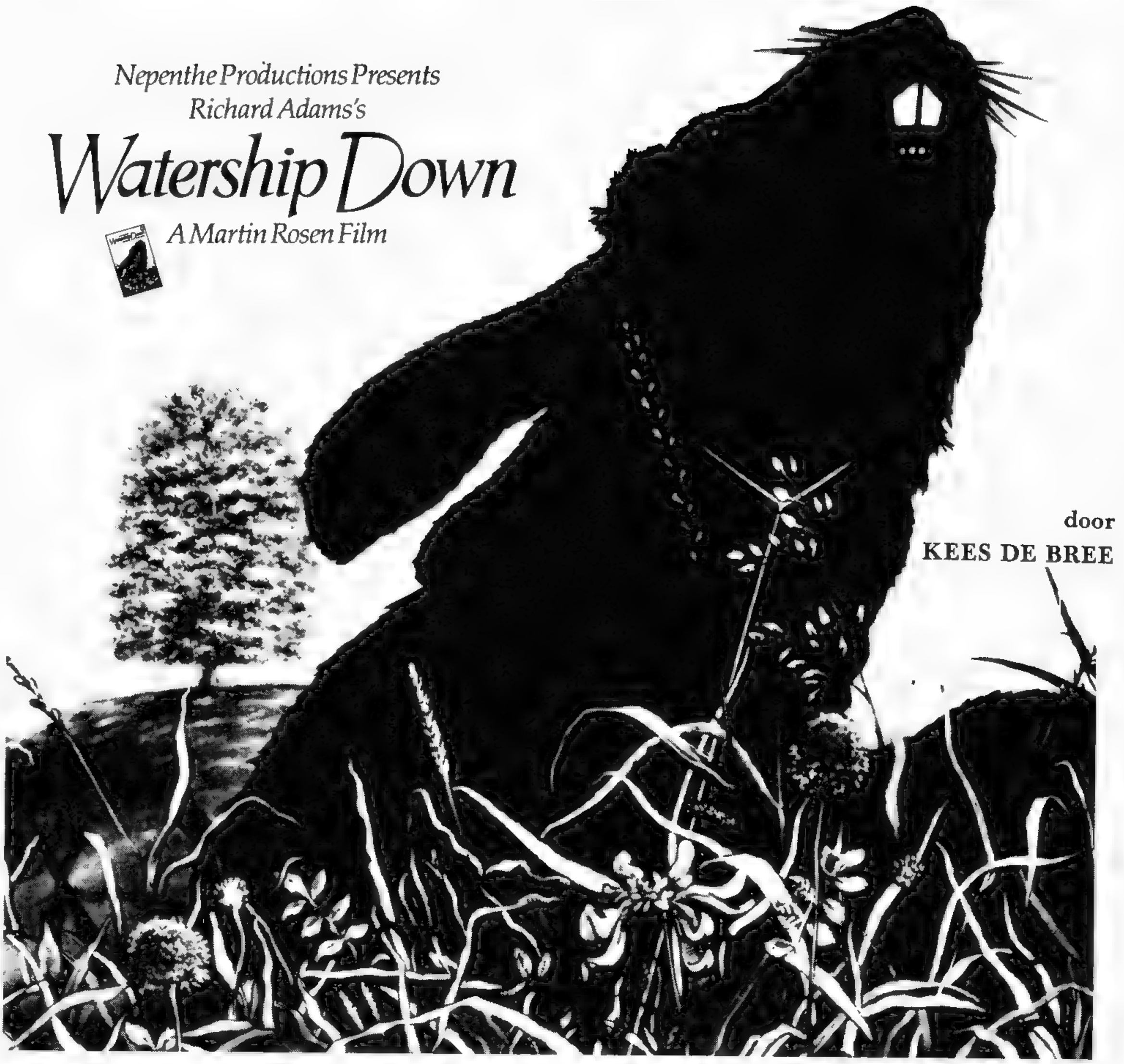
hoe krijg je een van deze boeken?
OLIVIER BLONDER
DEEL 1
MR. MONEY
DE TRANS-TIJD-HANDELAAR
GEWOON EVEN EEN NIEUWE ABONNEE OPGEVEN!
Daarvoor kun je de antwoordkaart uit het hart gebruiken. S.v.p. invullen en opsturen!

SJORS

Voorstraat 371, Dordrecht, tel: 078-142012.

geopend: ma. t/m vr. v. 1300 tot 1730 uur
zaterdag v. 1000 t/m 1700 uur.

Wij verkopen alle soorten stripverhalen
o.a. FRANSE, AMERIKAANSE, ENGELSE, NEDERLANDSE en VLAAMSE.
Om onze collectie ANTIEKE en 2e HANDS strips op pijl te houden zijn wij uiteraard ook geïnteresseerd in het kopen van stripverhalen.
Bent U geïnteresseerd of wilt U Uw strips of iets wat daar mee te maken heeft verkopen, kom dan eens langs in de laatste stripwinkel v.d. Randstad, voor België uiteraard de eerste.
Iedere week aanvoer van de laatste NEDERLANDSE, AMERIKAANSE, FRANSE en ENGELSE stripverhalen.
U kunt ook telefonisch bestellen, wij zenden U het graag toe.
LET OP DE OPENINGSTIJDEN A.U.B.



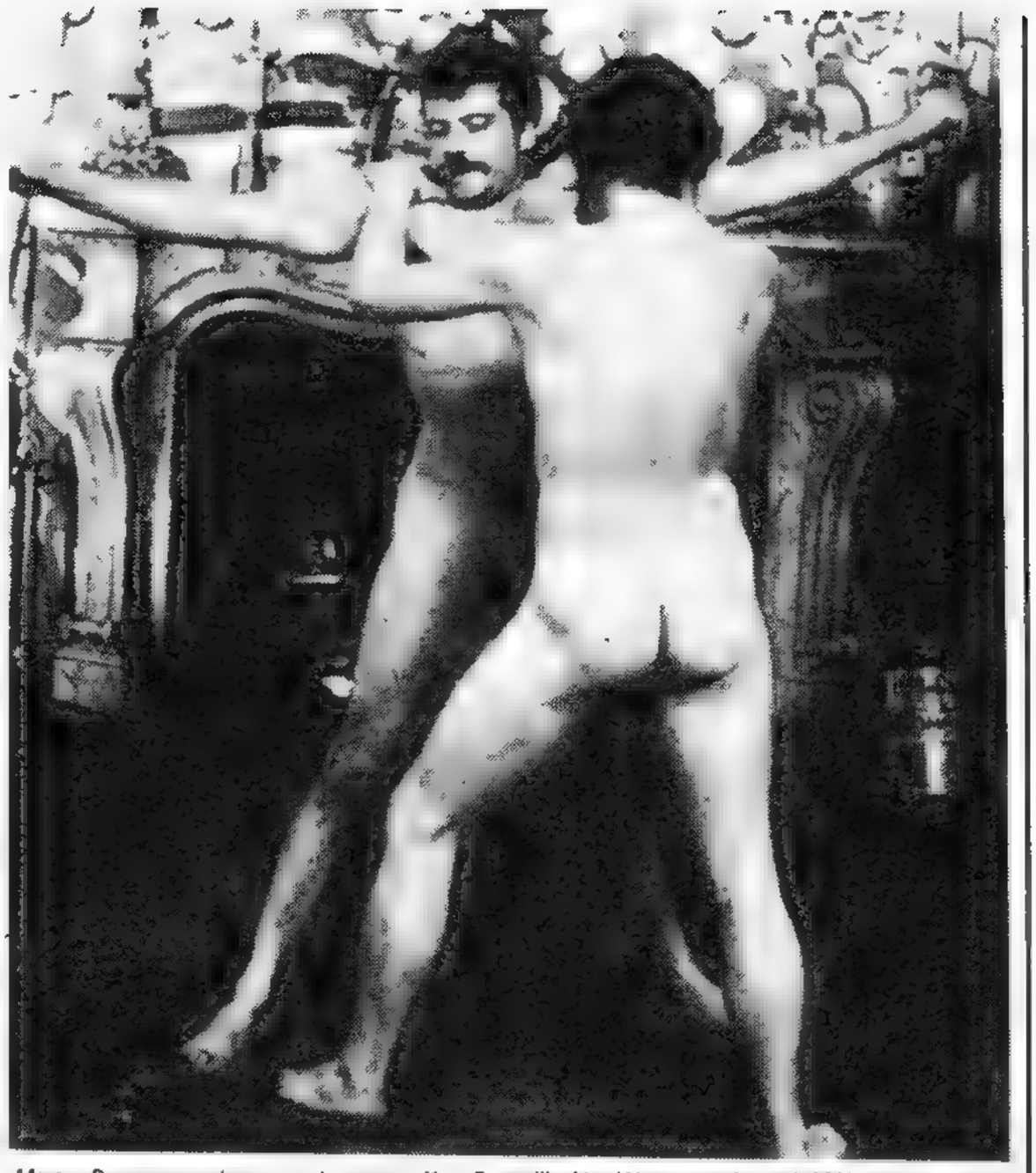
Het fantastisch realisme van Martin Rosen, de opvolger van Walt Disney!!!

'Ik heb een hekel aan een overdreven, uitmelkerige manier van merchandising. Dat je gebruik maakt van de populariteit van je tekenfilmfiguren en ze laat afbeelden op bepaalde produkten is tot daaraantoe, maar er is een grens. Daarom zal je ook nooit Bigwig bubblegum of Cowslip after-shave in de winkel vinden.'

Aan het woord is Martin Rosen, producent, regisseur, scenarioschrijver van de uiterst succesvolle tekenfilm Waterschapsheuvel die ons land nu al enkele maanden in zijn ban houdt en die in Amerika een film als Jaws 2 een tijdlang ver achter zich heeft gelaten. Om erop toe te zien dat de merchandising ook werkelijk zo loopt als hij wil, heeft Rosen een maatschappij opgericht die zich uitsluitend bezig houdt met de commerciële randverschijnselen van zijn geslaagde tekenfilm. Kennelijk heeft deze maatschappij geen bezwaren tegen de kalenders, schriften, boeken, platen, t-shirts en kussenslopen met de afbeeldingen van de ijverige knabbelaars uit de film, die momenteel de markt overstromen.

Martin Rosen is één van de smaakmakers van een nieuwe generatie tekenfilmers die als voornaamste kenmerk heeft dat de afzonderlijke filmers tot voor kort niets of slechts in een ondergeschikte positie met het medium tekenfilm te maken hadden. Het is een bont gezelschap bestaande uit zakenlieden, striptekenaars, cartoonisten, uitgevers, assistenten en producers. Allemaal mensen die in staat zijn gebleken een paar miljoen dollar of Engelse ponden bij elkaar te scharrelen om hun tekenfilm te financieren. De tijd dat tekenfilms maken slechts was voorbehouden aan grote tekenfilmstudio's is voorgoed voorbij. En dat mag hoogst merkwaardig het heten in een tijd dat er steeds minder speelfilms voor de bioscoop worden geproduceerd en waarin geldschieters angstvallig alle druppels uit hun geldkraan tellen. Toch is de oorzaak wel aanwijsbaar. De vraag naar films (ook tekenfilms) is groot maar de grote studio's bedenken zich wel tweemaal voor ze aan een geldverslindend projekt beginnen. Om zich in te dekken proberen ze zoveel mogelijk geld veilig te stellen door middel van koppelverkoop nog voordat er een meter tekenfilm gemaakt is. De belangrijkste afnemer voor tekenfilms is de televisie en daar richten de studio's zich in eerste instantie naar. Zo kregen Hanna-Barbera van de CBS opdracht om een serie van tenminste 16-Popeye-tekenfilms van een half uur te maken. CBS nam echter maar 80% van de onkosten voor haar rekening zodat Hanna-Barbera pas aan de produktie begonnen nadat ze met het bioscoopbedrijf overeen waren gekomen dat ze eveneens een avondvullende tekenfilm van de potige zeeman zouden maken. Ook Paramount sprong in en gaf Robert Evans de opdracht een speelfilm te maken met Popeye in de hoofdrol. Jules Feiffer schreef dit script voor de film waarvoor Dustin Hoffman en Lily Tomlin (als Olive) als belangrijkste gegadigden worden genoemd.
Eenzelfde deal geldt voor de verfilming van Flash Gordon. De tekenfilmstudio Filmation maakt voor NBC 24 tekenfilms voor de tv, met daaraan gekoppeld een twee uur durende special die ook voor de bioscoop geschikt is, maar ook hier werd geen meter getekend voor het ontbrekende bedrag was aangezuiverd, in dit geval door Dino di Laurentiis die nu aan een Flash Gordon speelfilm (kosten 20 miljoen dollar) werkt die volgens overleveringen in mei van dit jaar in première zal gaan. Bijzonder in trek bij de gevestigde tekenfilmstudio's zijn films met in de hoofdrollen stripfiguren die hun commerciële waarden al bewezen hebben. Hoeveel waarde hieraan wordt gehecht blijkt uit het feit dat op het ogenblik driftig gewerkt wordt aan de verfilming van bekende stripfiguren als Mandrake, The Phantom, Mr. Magoo, Lone Sloane, Spinneman, The Hulk en Superman II.
Met dat al zijn de spaarzame avondvullende tekenfilms die uit deze gekoppelde produkties komen, niet voldoende om aan de enorme vraag te voldoen. Vandaar dat een aantal onafhankelijke tekenfilmers heeft geprobeerd met tekenfilms voor volwassenen het 'gat in de markt' te dichten.

Martin Rosen © *Foto Wubbo de Jong*



Martin Rosen was de co-producer van Ken Russell's film Women in Love (1969), waarin de beruchtte worstelscène van Oliver Reed en Alan Bates.

Soms zijn het kunstenaars die hun veelzijdigheid willen bewijzen: Picha (Tarzoon, la honte de la jungle), Topor (La planète sauvage) en Bruno Bozetto (Allegro non Troppo) en soms producers die willen zien of er geen aardige duit met tekenfilms te verdienen is: Rankin and Brass (The Hobitt) of Steve Krantz (The nine lives of Fritz the Cat), en natuurlijk Martin Rosen (Waterschapsheuvel) die eigenlijk helemaal niet van plan was een tekenfilm te maken.
Op tekenfilmgebied was Rosen de openbaring van vorig jaar. Zonder enige voorpubliciteit trad hij als een figuur uit zijn eigen tekenfilm uit het schemerduister der anonimiteit naar voren met onder zijn arm Waterschapsheuvel, de verfilming van Richard Adam's miljoenen bestseller. Rosen had er met z'n staf van 80 man 3½ jaar aan gewerkt. Waterschapsheuvel is een konijnenepos waarin de strijd om het bestaan binnen een konijnengemeenschap wordt uitgebeeld en waarin zaken als bureaucratie, dictatorschap, vriendschap, het wel en wee van de democratie en geboorte en dood aan de orde worden gesteld. Qua vormgeving is het een bijzonder knappe film: de achtergrondtekeningen zijn fantastisch, de dieren zijn goed getekend en het kleurgebruik is geraffineerd. De omtrekken van de figuren zijn in grijstonen zodat ze niet fel contrasteren met de aquarelachtige achtergronden van de Engelse natuur. Er is veel gebruik gemaakt van de multiplane kamera waardoor je een goede driedimensionale dieptewerking krijgt, en bovendien kan je de belevenissen van de konijnen volgen vanuit hun point of view omdat de kamera veelal is opgesteld op ooghoogte van de konijnen. Er zijn echter ook wat kanttekeningen te maken: de natuurtekeningen zijn zo gedetailleerd en fraai dat het ten koste gaat van het verhaal, de vele dialogen buiten beeld (kosten besparend) werken storend, sommige scenes zijn echt onduidelijk (de achtervolgingsscene van de hond), het surrealistische stukje tekenfilm waarin de handeling wordt stopgezet voor een muzikale uitbarsting van Art Garfunkel is nodeloos oponthoud en er zijn te weinig spanningspieken in het verhaal. Het is geen uitgebalanceerde film maar desalniettemin een huzarenstukje van Martin Rosen, een vriendelijke man met een uit hout gesneden glimlach, een perfekt om het smal postuur gesneden maatkostuum en verder alle uiterlijke kenmerken die je een geslaagd zakenman met een representatieve funktie toedicht.
Zo'n vier jaar geleden was hij nog producer van toneelstukken in New York en Londen. Hij maakte het meeste naam als coproducer van Ken Russel's Women in Love met Glenda Jackson en Alan Bates. Terwijl hij in Kashmir bezig was met de voorbereidingen van een film

Gelukkige konijnen in Disney's tekenfilm Bambi (1940) getekend door Philip Duncan, nu topanimator voor Rosen's Waterschapsheuvel

Wrede konijnen.

gaf zijn produktie-manager Tom Pevsner, hem het toen nog niet wereldberoemde boek Watership Down van Richard Adams. Rosen las het boek en zodra hij terug was in Engeland belde hij naar Adams om de rechten van hem te kopen. Rosen:

'Het zag er even naar uit dat ik achter het net zou vissen want Chuck Jones (van Woody Woodpecker) bleek de rechten namelijk geclaimd te hebben, maar hij heeft er geen gebruik van gemaakt. Adams dacht niet dat het boek verfilmd kon worden maar ik heb hem overtuigd. Ik heb hem ervan overtuigd dat hij de filmrechten aan mij moest verkopen en niet dat ik zo'n mooie film van zijn boek zou maken. Hoe kon ik? Ik wist niet eens of het een film met echte konijnen moest worden of een poppenfilm. Pas later, toen deze technieken op teveel praktische moeilijkheden stuitten, zijn we op de tekenfilm terecht gekomen.'

Er worden op het moment veel geldverslindende tekenfilms gemaakt. Is het zo gemakkelijk om geldschieters te vinden?

'Ik kan die vraag natuurlijk alleen voor mezelf beantwoorden. Voor mij was het een hele klus om het geld bijeen te krijgen, vooral omdat ik het werk niet heb uitbesteed aan een tekenfilmstudio.'

'Ik had me voorgenomen om die film zelf te maken. Ik geloof niet dat één studio de film had kunnen maken die ik in mijn hoofd had. Ik heb mijn plan voorgelegd aan vijf gerenommeerde Engelse bankinstellingen en die waren bereid geld in de onderneming te stoppen. Misschien was het voor mij iets gemakkelijker om garanties los te krijgen dan voor andere tekenfilmers omdat ik me voor die tijd ook met produktiewerk heb bezig gehouden. Alles bij elkaar heeft Waterschapsheuvel 4 miljoen dollar gekost en dat lijkt een heleboel maar in vergelijking met de Disney-films is het een schijntje. Een gemiddelde Disneyfilm kost al gauw 10 miljoen en zijn laatste zit tussen de 12 à 15 miljoen.'

Is Richard Adams nauw bij de produktie betrokken geweest?

'Nee, beslist niet! Ieder zijn vak nietwaar! Ik ben een middag bij hem geweest en toen zijn we in de ijzige kou naar de top van de heuvel geklommen die de achtergrond vormt in de film. Je had daar een ongelooflijk mooi uitzicht en daardoor was ik in staat de wereld die hij in zijn boek beschreven had, door zijn ogen te zien en dat is bij het maken van de film goed van pas gekomen. Wij zijn overeengekomen dat hij zich niet met de uitwerking zou bemoeien. Een film is een ander medium dan een boek. Het vertellen van een verhaal in beelden vereist een andere continuïteit, een ander ritme. Er zijn dingen weggelaten en er zijn dingen bijgekomen. De scène waarin de ratten Hazelaar aanvallen heeft in de film tamelijk veel nadruk gekregen terwijl het in het boek slechts aangestipt wordt. Hazelaar was erg moeilijk te portretteren omdat zijn karakter in het boek gestalte krijgt door zijn gedachten. En omdat we niet konstant een kommentator aan het woord wilden laten, zie je nu hoe hij is aan de hand van de reakties van andere konijnen op wat hij zegt en doet. Overigens was de bewerking van het boek van ongeveer 500 pagina's tot het draaiboek voor een film van 92 minuten de zwaarste opgave. Daar heb ik dan ook anderhalf jaar over gedaan.'

U heeft nooit eerder tekenfilms gemaakt. Leverde dat geen gigantische moeilijkheden op?

'Ach, dat valt wel mee. Ik kende de regels niet dus ik wist ook niet dat ik ze overtrad. Aldoende leer je, dat is mijn hele leven al zo geweest. Als regisseur heb ik mijn capaciteiten al bewezen. Zoals ik bij de film de mensen regisseerde, zo heb ik dat hier gedaan met de animators. Zelf kan ik inderdaad helemaal niet tekenen, ik teken alleen maar cheques, maar dat is ook niet nodig. Als je de mensen die dat moeten maken wat jij in je hoofd hebt, maar voldoende kunt inspireren en stimuleren.'

Daar heb je wel ervaren krachten voor nodig!

'Natuurlijk! Voor de sleutelposities heb ik een paar oude rotten in het vak genomen: Philip Duncan, een ex-Disneytekenaar die ooit voor Bambi het konijn Stamper heeft getekend en verder mannen als Tony Guy en Athur Humberstone, die geloof ik uit de studio's van John Halas komt.

De beste animators komen uit Amerika en dan heb ik het niet alleen over de bekenden. Zo kwam er een vrouwelijke animator uit Colorado. Een heerlijke vrouw. Toen ze in Engeland aankwam was ze op en top chique; prachtige kleren, mooi geknipt haar, goed verzorgd. Zo kwam ze de studio binnen en iedereen zat meteen met z'n ogen te knipperen. Maar op het moment dat ze ging zitten, maakte ze een hoop vijanden want ze deed namelijk waar ze voor aangenomen was, ze *werkte!* En Engelsen houden niet zo van werken. Die doen liever wat rustig aan, maar binnen twee maanden was het voor elkaar en had ze de hele afdeling onder controle.'

Ik heb gehoord dat ex-Disney en UPA-tekenaar John Hubley die vorig jaar overleden is aan Waterschapsheuvel heeft meegewerkt. Welk gedeelte heeft hij getekend?

'Dat is een wat pijnlijke affaire. John Hudley is inderdaad een poosje bij ons geweest. Hij heeft toen en scène getekend waarin de konijnen de rivier de Enbron oversteken. Om precies te zijn, heeft hij acht minuten getekend en daar heb ik alles van weggegooid. Kijk, Hubley was een man die je natuurlijk niet meer hoefde te leren tekenfilmen, maar hij maakte te veel

Disney-achtige dingetjes, waarin van alles en nog wat bewoog. Belletjes op het water, vlinders die rondvlogen, een libelle. Dat was niet Hubley's fout, maar helemaal mijn fout. Hij was oorspronkelijk animator. Hij maakte totaal geen watership down zoals ik me die voorstelde. We hebben geen ruzie gehad maar ik heb hem wel moeten ontslaan en dat was overigens moeilijk genoeg om uit te leggen aan de geldschieters. Als je acht minuten tekenfilm weggooit, gooi je per slot van rekening veel geld weg.'

Wat is u het meest tegengevallen bij de produktie?
'De enorme hoeveelheid tijd die er gaat zitten in alles wat je doet. Als er bij een gewone film een scène niet helemaal uitkomt, laat je het de spelers nog een keer overdoen. Daar hoeft op zich niet alteveel extra tijd mee gemoeid te zijn. Als bij een tekenfilm een gelaatsuitdrukking niet is zoals je wilt, moeten er tientallen nieuwe schetsen en tekeningen gemaakt worden en dan heb je nog pas één plaatje. Dan beweegt het nog niet eens want daarvoor heb je opnieuw een ontstellende hoeveelheid studies en tekeningen voor nodig. Gelukkig zijn niet alle mislukkelingen nadelig. Kehar, de meeuw, is technisch gezien matig, maar hij komt wel erg goed over!'

Ik vind de konijnen slecht uit de verf komen. Op een uitzondering na lijken ze allemaal op elkaar.
'Ja, dat verwijt is me meer gemaakt maar ik heb koste wat het kost geen 'klassieke' tekenfilm willen maken. Normaal vraag je een animator om te overdrijven. Ik heb het tegendeel gevraagd. De karakters hebben bijvoorbeeld niet de conventionele witte ogen van een tekenfilmdier. Het was veel eenvoudiger geweest om de karakters aan te zetten en alles te overdrijven, geen probleem, maar wij wilden een andere aanpak. Je zult de figuren dan ook hoofdzakelijk uit elkaar kunnen houden door op hun stemmen te letten. Dat levert de kijker die in het begin van de film midden in een konijnengemeenschap wordt geplaatst natuurlijk moeilijkheden op. Naarmate het verhaal vordert, worden de karakters echter herkenbaar.'

Is het geen zwak uitgangspunt om de kijkers in het begin met een stuk onduidelijkheid op te zadelen?
'Dat vind ik niet, maar wie ben ik? Natuurlijk ga je niet bewust iets onduidelijk maken maar ik

mag wel van de mensen een zekere inventiviteit verwachten. Je kunt dingen vantevoren nog zo goed bedenken en ze minstens zo mooi op film zetten, en als je het zelf ziet denk je: 'Dat kan niet missen,' maar dan blijkt het in de bioscoop plotseling langs de mensen heen te gaan. Omdat iets intellektueel werkt, wil dat niet zeggen dat het ook op film werkt. Aan die herkenbaarheid til ik niet zo zwaar. In de films uit Oostbloklanden is de herkenbaarheid van de hoofdrolspelers voor ons ook nihil. De kijker kan op drie manieren houvast krijgen: het uiterlijk (de een heeft een kuifje, de ander een vlek, weer een ander een half blind oog), de stemmen en de complexe gelaatsuitdrukkingen die we dank zij de full animation techniek hebben kunnen aanbrengen. Ik blijf erbij dat een 'overduidelijke' film vervelend is. Sommige dingen moet je aanvoelen en die hoeven niet extra duidelijk in beeld te worden gebracht. Aan het slot blijven geen vraagtekens over, dan is alles keurig ingevuld.'

Hindert het u niet dat u film steeds met die van Disney vergeleken wordt?
'Nee, zodra je aan een tekenfilm begint weet je dat dat zal gebeuren. Dat is gewoon een gegeven. Watership Down heeft een totaal andere stijl dan de Disney-produkten. De muziek is pas gemaakt nadat de film af was terwijl er normaal eerst geluidsbanden worden gemaakt waar men de bewegingen van de figuren aan aanpast.
Bovendien hebben de konijnen geen grote witte tekenfilmogen maar ogen in natuurgetrouwe kleuren. Fantasie is het beste als hij gebaseerd is op de realiteit. Laat ik de film daarom maar 'fantastisch realistisch' noemen. Daarin onderscheidt hij zich ook van de sprookjes van Disney.'

Voor welke leeftijdsgroep is de film gemaakt?
'Het is geen kinderfilm, hoewel kinderen er best naartoe kunnen. Ik zou niet graag willen dat een moeder haar 7-jarige zoontje meenam naar Waterschapsheuvel in de veronderstelling dat ze 'Song of the South' gingen zien. Daar zijn sommige scènes te indringend voor. Iedereen kan er het zijne uit halen want de film werkt op meerdere niveau's. Er zitten bijvoorbeeld ook politieke kanten aan de film. In de scène in het hol van Sleutelbloem kunnen de konijnen onderdak en voedsel krijgen maar daarvor in ruil moeten ze hun vrijheid opgeven. Vijfje ziet dat gevaar heel duidelijk en wil verder. Je vrijheid opgeven is een grote beslissing. Qua inhoudelijk gegeven was dat erg belangrijk voor me. Het is een ernstige film ook al zijn er vrolijke momenten. In Engeland en Zweden bestaat 80% van de bezoekers uit volwassenen en in Amerika ligt dat getal boven de 50%. Het blijft afwachten. Je kunt wanhopig proberen op een bepaald publiek te mikken, maar in iedere stad is er een ander publiek dat weer anders reageert.'

Hoe zou het komen dat er momenteel zoveel belangstelling is voor tekenfilms?
'De mens heeft van tijd tot tijd behoefte om zijn omgeving te ontvluchten, vooral in een periode dat het maatschappelijk niet allemaal even zonnig is. Ik denk dat dat escapisme het beste zijn uitweg vindt bij tekenfilms. Daar komt bij dat de tv de mensen waarschijnlijk langzaamaan rijp heeft gemaakt voor het zien van tekenfilms. Ze krijgen niet automatisch het etiket 'alleen voor kinderen' opgeplakt. Maar het moet niet alleen fantasie zijn. Mensen herkennen graag situaties en daarom moet je bij alles wat je ze aanbiedt ook universele dingen als heldendom, leiderschap en overlevingskansen aanbieden waarmee ze zich kunnen identificeren. Daarnaast mag je best eisen stellen aan het publiek om mee te denken, dat kan het kijkplezier alleen maar ten goede komen.'

Wat gaat er komen na Waterschapsheuvel?
'We zijn al een poosje bezig aan de verfilming van het boek The Plague Dogs, eveneens van Richard Adams. Het is een verhaal over twee honden die ontsnappen uit een researchcentrum waar proeven worden genomen met dieren. Ze zijn er slecht aan toe maar ze proberen ondanks al hun ongemakken samen te leven. Het gerucht dat ze besmet zouden zijn met de pest, ontketent een wilde drijfjacht op de twee verwilderde dieren, die in wezen niets anders zijn dan de slachtoffers van onze comsuptiemaatschappij. Het is evenals Waterschapsheuvel weer een film die op meerdere niveau's bekeken kan worden. Het is niet alleen een verhaaltje over twee honden maar ook een wat bittere satire, die enkele vraagtekens plaatst bij 'onze beschaving'. Als alles goed gaat, is de film over 2 jaar klaar. De distributie in Amerika is nu eindelijk wat beter geregeld en we weten wat meer over het publiek dat geïnteresseerd is in dit soort films, tja, ik zie de toekomst van de tekenfilm wel optimistisch tegemoet.'

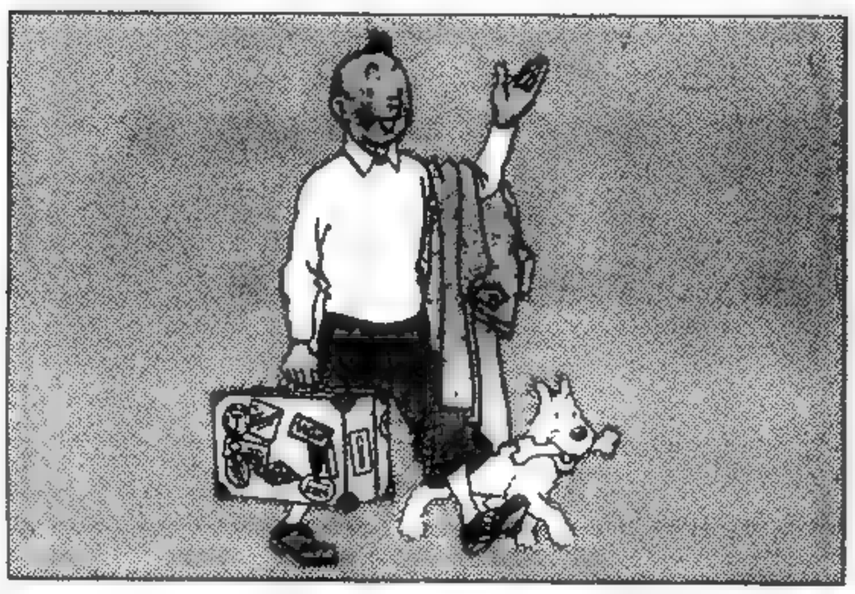
IS KUIFJE IN TIBET GEWEEST?

spoorzoeken en dwaalsporen

Ronald H. Poelmeyer

KUIFJE

IS
KUIFJE IN TIBET
GEWEEST?



LAMBIEK BULLETIN Nr. 2

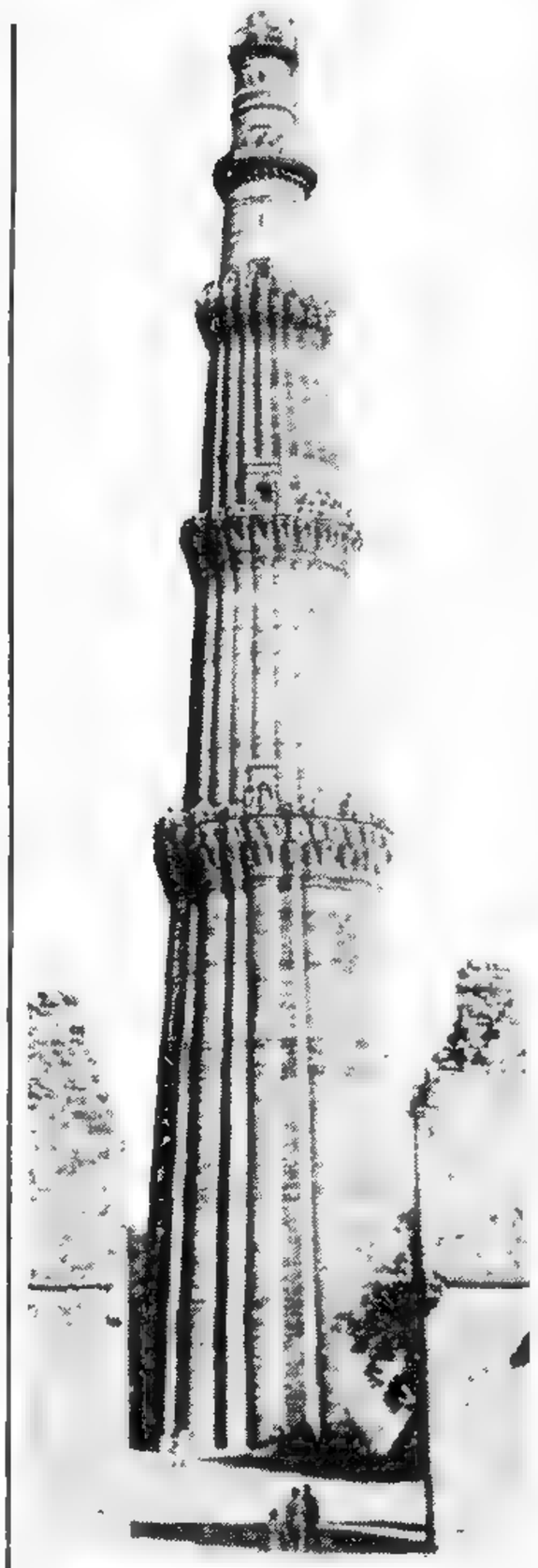
door Har Brok

Is Kuifje in Tibet geweest? van de auteur Ronald H. Poelmeyer is een zelfstandig monografietje over het Kuifjealbum *Kuifje in Tibet* uit 1960. Het verscheen onlangs als nummer 2 (jrg. 3; 1979) van het met ijzeren regelmaat uitgebracht *Lambiek Bulletin*, informatiebulletin op kwart A-4 formaat van Kousemakers stripantiquariaat Lambiek.

Een in een kartonnen kaftje gehulde luxeaflevering van 32 bladzijden, voorbehouden aan de betalende abonnees van het *Lambiek Bulletin,* overigens los verkrijgbaar voor *f* 2,50, met als intrigerende sub- of reekstitel *Achtergronden van het Beeldverhaal.*

Achtergronden van het beeldverhaal

Weliswaar half zo groot vertoont dit monografietje uiterlijk een grote overeenkomst met de vooral door Joost Swarte zo authentiek vormgegeven deeltjes 4-7 van de reeks *Achtergronden van het Beeldverhaal,* waarin tussen april 1976 en juni 1977 acht delen over Kuifje verschenen. De verantwoordelijke uitgever van die reeks, Ernst Pommerel (met dank genoemd in het kolofon), heeft voor zover ik begrepen heb zijn aktivi-



afb. 1: de Qutab Minar

teiten op een laag pitje gezet om administratief-financiële redenen. Mét tijdgebrek, Pommerel werkt momenteel voor uitgeverij Loeb en Van der Velden aan het dit najaar te verschijnen boek *Kuifje in Nederland*, een respektabele reden en te prijzen valt dat hij zijn reekstitel heeft uitgeleend aan Poelmeyers studie, die bewijst dat de onderbreking van de reeks *Achtergrondenvan het Beeld verhaal,* voor wat Kuifje (wie anders?) betreft, niet veroorzaakt wordt door een gebrek aan onderwerpen of auteurs.

Kuifje in Tibet

Het twintigste avontuur van Kuifje, het met *Tchang!* in- en met *Hawaaaoe!* uitgeleide album *Kuifje in Tibet,* verscheen in afleveringen van september 1958 tot en met november 1959 in het weekblad *Kuifje,* ruim 8 maanden na de beëindiging daarin van *Cokes in Voorraad*. Een vrij korte tussenperiode gerekend naar de albums daarna nog verschenen, maar geen onbelangrijke. Buiten incidenten, aktuele gebeurtenissen (waaronder de (zelf-)censuur tijdens de Tweede Wereldoorlog bij *Le Soir)* en intern-strukturele faktoren heeft slechts één met naam bekende persoon, Tchang Tchong-Jen, een grote invloed uitgeoefend op de Kuifjereeks. Het was deze Leuvense student, die via Abbé Gosset, niet alleen optrad als materiaalaandrager voor het album *De blauwe Lotus,* maar die tevens Hergé in aanraking bracht met de Chinese prentkunst, die rechtstreekse invloed gehad moet hebben op Hergé's zogenaamde 'klare lijn'-konsept[1]. Van nog groter belang lijkt mij dat het album *De blauwe Lotus* als eerste in de Kuifje-reeks een als gehéél geconcipieerd en inwendig samenhangend avontuur geeft met als niet minder belangrijke karaktertrek een méér dan (strikt) noodzakelijke integratie van beschikbare achtergrondinformatie. Nadien is Hergé eigenlijk nooit meer op die route teruggekeerd: dokumentatie, verhaalstruktuur en daarboven de *realiteitsfiktie* vormen wezenlijk, in verschillende stadia van ontwikkeling of uitwerking, de gedachte waarop Hergé voortborduurt. Een niet te onderschatten invloed van of via deze Tchang Tchong-Jen dus en het is nauwelijks toevallig te noemen dat juist deze persoon, die ook lijfelijk in *De blauwe Lotus* optreedt, een (passieve) hoofdrol speelt in *Kuifje in Tibet*. Evenmin toevallig is het feit dat Hergé laatstgenoemd album tot zijn lievelingsalbums rekent en nog minder toevallig lijkt me dat hij dit album pas kon opzetten na psychiatrische konsulten, om grofweg Sadoul (zie noot 1) te citeren. *Kuifje in Tibet* is daarom bijvoorbeeld géén *Raket naar de Maan*. Het komt onmiddellijk na het ter plaatse gedokumenteerde album *Cokes in Voorraad* en vóór het intern parodiërende *De Juwelen van Bianca Castafiore,* waarin als grote tegenhanger juist de werkelijkheid ondergeschikt gemaakt wordt aan de wereld van Kuifje.

Is Kuifje in Tibet geweest?

Ronald H. Poelmeyer van de Rijksuniversiteit Leiden heeft zich met bovenstaande gegeven niet beziggehouden. Hij pretendeert dat ook geenszins, want uit zijn notenaparaat blijkt hij zelfs niet bekend met Ernst Pommerels' *Kuifje in China* (Amersfoort 1977) en andere in noot 1 opgesomde literatuur. Poelmeyer heeft, laten we maar zeggen, verstand van Tibet en omstreken en toevallig betrapte hij zoon of dochter op lezing van *Kuifje in Tibet*. Zo'n open benadering trapt natuurlijk open deuren in: ik citeer op blz. 6

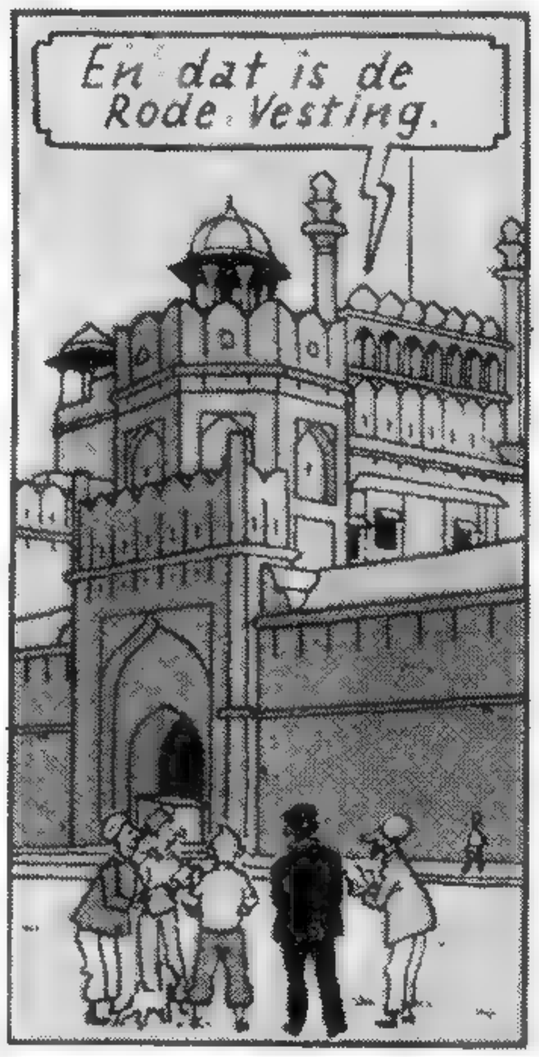
> 'Daarna is hij (Kuifje, HB) naar Tibet vertrokken en dit bezoek moet voor maart 1959 hebben plaatsgevonden.

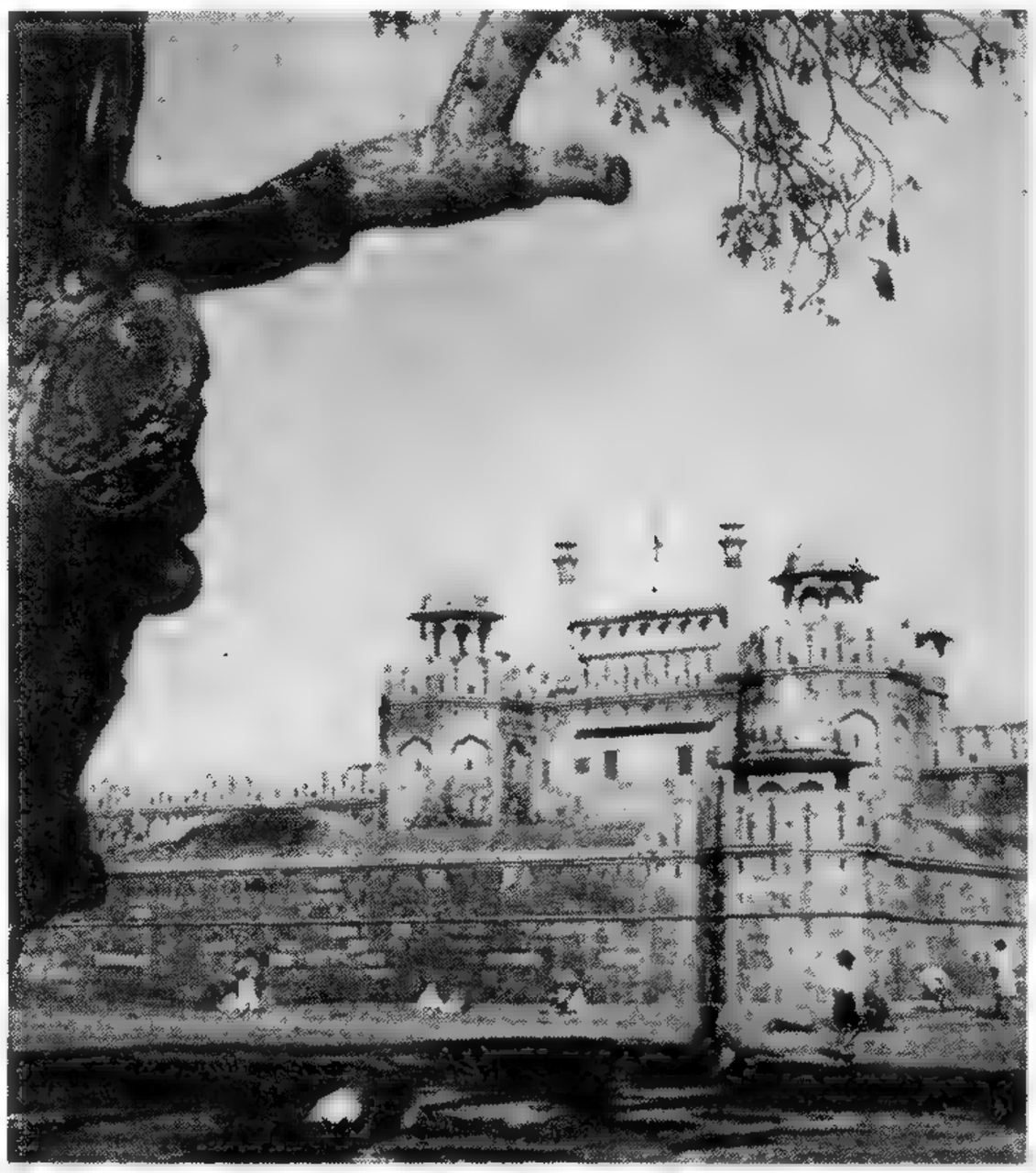
Deze veronderstelling is gebaseerd op het feit, dat in maart 1959 een opstand is uitgebroken in de Tibetaanse hoofdstad (...)'. Natuurlijk vóór maart 1959, omdat *Kuifje in Tibet* in afleveringen begon te verschijnen op 17 september 1958 en die hier aangehaalde passage betrekking heeft op plaat 3 (24 sept. '58?). Het is aardig dat Poelmeyers uiteenzetting op blz. 6-7 klopt met de werkelijkheid uit de overvloedige vakliteratuur, maar het is wel overbodige moeite. Poelmeyers datering is gebaseerd op a) politieke ontwikkelingen in Tibet, en b) postzegelkatalogi (met betrekking tot de brief van Tchang aan Kuifje op blz. 3). Zijn blinde vlek is dat de bedoelde bladzijde een jaar eerder al verschenen was, wat in verband met de werkwijze van Hergé inhoudt dat de dokumentatie ervoor zeker nóg een jaar eerder ingezameld was, bijv. in 1957 al.

Spoorzoeken

Van blz. 7 tot 11 onderzoekt Poelmeyer de episode, waarin Kuifje en Haddock Delhi tijdens een tussenlanding aandoen. In het album beslaat dat bliksembezoek de bladzijden 7 tot en met 9. Deze episode is volgens de auteur 'waarschijnlijk de meest onwaarschijnlijke uit het hele avontuur': een wezenlijke tussenlanding dus, die op de vraag of Kuifje in Tibet geweest is overigens

afb. 2: de Rode Vesting





afb. 3

geen antwoord geeft, omdat Delhi in India ligt. Kuifje en Haddock bezoeken in Delhi de Qutab Minar (afb. 1) en de Rode Vesting (afb. 2) in de drie uur die ze in Delhi te spenderen hebben. Dat is te doen, want hemelsbreed liggen deze bezienswaardigheden ongeveer 15 kilometer van elkaar[2]), dat wil zeggen Amsterdam CS naar de Bijlmer. Vervolgens stelt Kuifje voor nog enkele andere toeristische evenementen te bezoeken. Kuifjes voorstel wordt door Poelmeyer ten voeten uit gepast en gemeten (met de konklusie dat dat allemaal niet in 3 uur kan), maar Haddocks tegenwerping dat het hoog tijd is om naar het vliegveld te gaan slaat hij over. Merkwaardig, want het verblijf in Delhi bestaat voor tweederde uit de overhaaste tocht naar het vliegveld. Desondanks slaagt Poelmeyer erin met uitgebreide voetnoten aan te tonen dat Kuifje en Haddock nóóit in staat waren de bezienswaardigheden te bezoeken, die zij beiden door tijdgebrek in feite ook niet bezocht hebben

Tot zover de echt storende onderdelen van dit boekje. Vanaf blz. 10 volgen als ruim tegenwicht een aantal verkenningen, waarin Poelmeyer landschappen, beelden, schriftsoorten, namen, tempels enzovoorts afzet tegen wat we in Tibet in werkelijkheid mogen verwachten. Soms levert dat wel zeer verrassende overeenkomsten op, maar in andere gevallen blijkt dat Hergé zijn fantasie niet uitsluitend laat afhangen van encyclopedieën en grammatika's. Poelmeyer heeft zijn verkenningen uitstekend geïllustreerd en het is eigenlijk zonde op deze plaats al te veel daarvan te onthullen; wie zich interesseert voor de werkelijkheidsfiktie in Kuifje moet er die rijksdaalder maar voor overhebben. In verband met Hindi, dat in *Kuifje in Tibet* terug te vinden is op blz. 11 (zie afb. 3) en 14, kan ik het citeren toch niet nalaten. Mijn ekskuus daarvoor vormt een artikeltje van mijn hand in *Stripschrift* over onder andere de ekspressieve mogelijkheden van de lettering in tekstballonnen[3]). Tot nu toe verging het mij zo dat ik bij het zien van afb. 3 automatisch de meest afgrijselijke verwensingen toebedacht aan de tekens in de tekstballon. En wat staat er nu eigenlijk? 'He zeg, zie je niet wat er voor je is?' bij letterlijke vertaling! Verrassend hoor en dat moet Hergé al die tijd geweten hebben. Wie wist trouwens dat de randversiering van het titelblad bestaat uit betekenisvolle Sanskrittekens?

Dwaalsporen

Op de vraag óf Kuifje in Tibet geweest is geeft Poelmeyer geen antwoord. Ik vind dat een tekortkoming vanwege de suggestie die er van zijn titel uitgaat. Een konklusie ontbreekt dus. In zekere zin is dat te prijzen, omdat de vraag of Kuifje in Tibet geweest is onzinnig is. Kuifje is fiktie, slechts Hergé's dokumentatie kan reeël zijn. Die dokumentatie wordt niet vergaard en geëvalueerd door antropologen, geografen of volkskundigen. Integendeel, de meeste striptekenaars – zeker van de generatie waar het hier over gaat – hebben amper een Kunstakademie voltooid, laat staan een middelbare opleiding. In dit geval wordt een strip gemeten met akademische maatstaven, getoetst aan een wetenschappelijke boekerij, kortom er wordt teveel verwacht. Van de andere kant mag een wat meer in Kuifje geïnteresseerde lezer wat meer vakkennis op stripgebied van Poelmeyer verwachten. We komen hierbij op een onoplosbare kwestie, waarvan ik voorlopig vind dat de deskundigen uit de verschillende vakgebieden elkaar veel te leren hebben. Konkreet, ik bedoel dat Kousemaker of wie dan ook dit deeltje *Achtergronden* naar een veilige haven had moeten loodsen. Het is mij zo vergaan dat ik na lezing van de eerste verbazing bekomen me afgevraagd heb of dit boekje wel iets met strips te maken heeft. Hij heeft in elk geval de 'Kuifologen' wel weer aan het werk gezet...

1) Wat gemakzuchtig verwijs ik voor deze bespreking zonder bladzijden naar: Numa Sadoul: *Tintin et moi. Entretiens avec Hergé.* (Tournai 1975); Har Brok/Ernst Pommerel/Joost Swarte: 'Hergé: 'De klare lijn. Daarin ben ik een fascist. Daarin ben ik een reactionair', in *Vrij Nederland* van 5-2-1977, blz. 7; Har Brok/Ernst Pommerel: 'Hergé sans voiles: 'Ik laat me altijd nemen' in *Stripschrift* 100 (1977), blz. 35-39; Har Brok/Ernst Pommerel/Joost Swarte: *De klare lijn.* Rotterdam 1977.

2) De gebruikte foto's zijn overgenomen uit de *Katholieke Illustratie* van 24 juli 1954 en wijken af van de illustraties uit de hier besproken uitgave.

3) Har Brok: 'Spreken in letters', in *Stripschrift* 111 (1978), blz. 13-15.

Arthur Horner.
The Penguin Colonel Pewter.
(Penguin Books Ltd.) *f* 11,75.

Colonel Hugo Pewter is een exentrieke Engelse heer die in een riant huis in Much Overdun, Whimshire, woont. Zijn huishouding bestaat uit zijn butler Gub (ooit in bevroren toestand opgegraven), zijn achterneef Martin, zijn strenge huishoudster Mrs. Aspic, zijn kat Chloe en zijn ruimtehond Sirius. De exentriciteit van het hele span maakt dat de meest gewone handelingen de meest zonderlinge gebeurtenissen uitlokken, die op stoïcijnse manier aanvaard worden. In deze paperback staan drie aardige Pewter-verhalen die in de jaren 1965-1967 verschenen in The Guardian. Arthur Horner is medewerker geweest van het blad Punch en dat is aan de humoristische colonel Pewter-strips duidelijk te zien. Gelukkig maar!

(KdB)

Hao/Seron: Minimensjes deel 8,
Droompoeder.
(Dupuis) 1979, *f* 5,50.

De Minimensjes is, ook al zal het nooit eèn strip worden waar je van wakker ligt, toch wel een van de meest leesbare series in het huidige Robbedoes-weekblad. Aardige, zij het niet erg bijzondere, verhaaltjes van Hao (=Mitteï) en een bekwame visualisering door Seron. Natuurlijk is het zo dat de stijl van Seron een klakkeloze (en kwalitatief uiteraard mindere) kopie is van die van Franquin, maar wat is daar uiteindelijk tegen? Niet iedere tekenaar is zo getalenteerd dat hij zelf een goede persoonlijke stijl kan ontwikkelen. Is het dan niet beter om in plaats van coûte que coûte die eigen stijl te blijven zoeken, dan maar in de stijl van iemand anders gaan tekenen? Als de tekenaar zelf er maar tevreden mee is... Een imitatie-Franquin is nog altijd te prefereren boven heel wat gezochte stijltjes van mindere goden.

(H.v.d.B.)

Chris Achilleos.
Miss Universe en het Beest.
(Rostrum) *f* 27,95.

Er is de laatste paar jaren een toenemende belangstelling voor boeken waarin kleurige illustraties zijn afgedrukt, die eerder dienden als platenhoezen, filmaffiches of covers van boeken. In de stijl van Frank Frazetta en Pop-Art-kunstenaar Mel Ramos legden veel tekenaars en schilders zich toe op het vervaardigen van schilderijen waarop mooie blote juffrouwen het op moeten nemen tegen voorhistorische monsters, wrede fantasiebeesten en krijgers wier sexuele fantasieën weinig te raden laten. Eén van deze modegevoelige tekenaars is Chris Archileos die Frazetta soms vrijwel zó natekend dat het woord plagiaat zich opdringt. Achilleos mist echter de vaart, spanning en techniek van zijn grote voorbeeld. Toch maakt hij aantrekkelijke tekeningen die voor de smikkelaar van fraai getekend vrouwelijk bloot en sword and sorcery-illustraties de moeite waard zijn.

(KdB)

Roger Leloup: Yoko Tsuno deel 9:
De dochter van de wind.
(Dupuis) *f* 5,50.

In dit album, het negende alweer van de reeks, keert Yoko terug naar haar vaderland Japan, waar haar vader – min of meer gedwongen – griezelige experimenten uithaalt met het weer. Tyfoonbommen en antityfoonraketten vechten een strijd uit die honderden mensenlevens kan kosten. Een en ander is getekend in de bekende nauwkeurig realistische stijl van Leloup die dikwijls aan de latere Hergé doet denken en ook nogal wat van de sfeer van de verhalen van Edgar P. Jacobs heeft (vooral van het ook in Japan spelende 'De drie formules van Professor Sato).

(H.v.d.B.)

Berck/Cauv in: Sammy deel 12,
Het Jeugdelixer.
(Dupuis) *f* 5,50.

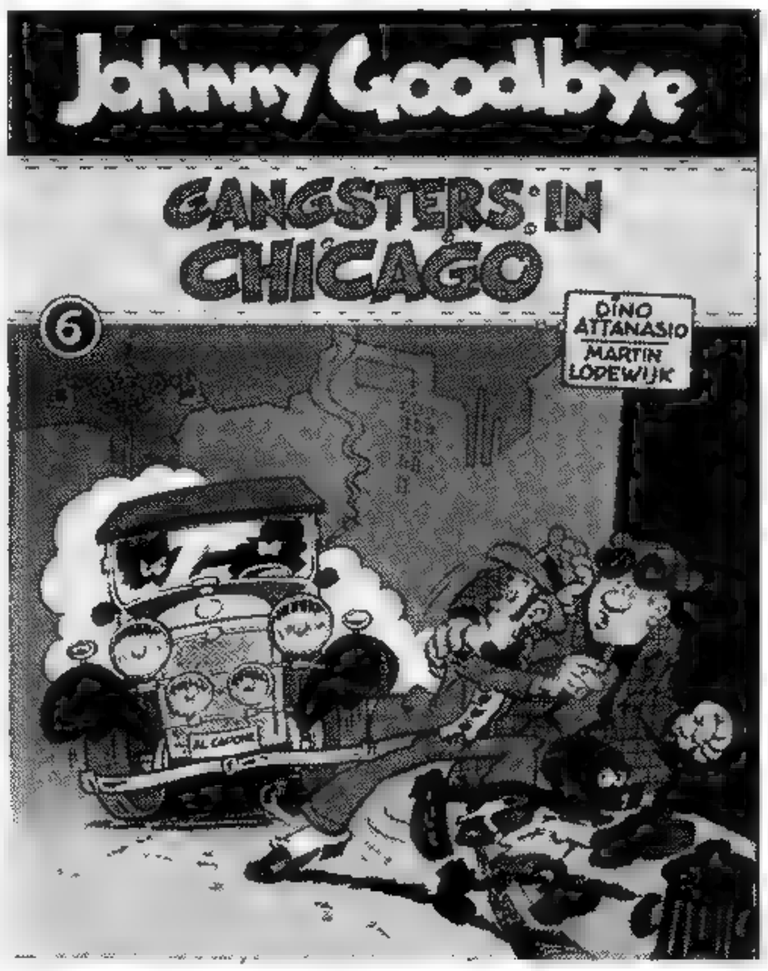
De vaart gaat er af en toe 'n beetje uit, uit de scenario's van Cauvin voor de lijfwachtverhalen rond Sammy. Deel 11, Lijfwachten en Draculanten, was matig, dit nieuwe deeltje is zeker beter, maar van Cauvin zijn we ze nog wel beter gewend. Sammy en zijn baas, Jack Attaway, gaan dit keer op zoek naar het jeugdelixer dat ontdekt zou zijn door 'n vijftiende eeuwse Spanjaard. Die nam het elixer echter mee in zijn (zeemans)graf en het is nu dus zaak om eerst dit graf weer terug te vinden en vervolgens het elixer op te duiken. En hopen dat het nog goed is, natuurlijk. Dit gebeurt allemaal in opdracht van 'n stokoude, maar nog bijzonder aggressieve, multimiljardair in 'n rolstoel. Het zal duidelijk zijn waar de man het elixer voor denkt te gaan gebruiken. De multimiljardair vergezelt onze helden op hun tocht, wat de zaken er niet eenvoudiger op maakt. Verder zwemmen in het stuk van de zee waar het gezochte wrak rust ontelbare bloeddorstige haaien in slagorde rond. En bovendien is de louche, jeudige neef en enige erfgenaam van de steenrijke oude man er bijzonder bij gebaat dat het elixer niet gevonden wordt... Al met al 'n aardig verhaal, hoewel de verrassingen die Cauvin voor ons uitdenkt dit keer niet zo erg groot zijn.

(W.v.H.)

Martin Lodewijk/Dino Attanasio: Johnny Goodbye 6,
Gangsters in Chicago
Haarlem (Oberon) 1978, *f* 5,50.

Een herdruk van het éérste Johnny Goodbye-verhaal, dat in 1969 in *Pep* zaliger liep en in 1970 met een andere omslag verscheen in de jonggestorven 'Pep stripotheek'. Ongegeneerd slordig tekenwerk, dat om een onduidelijke reden toch ook zijn charme heeft.

(H.B.)



Greg: Olivier Blunder 6,

Olivier Blunder en de schat van Viridiana.

Brussel/Haarlem (Dargaud/Oberon) 1979, *f* 5,50.

Via zijn vriendin Viridiana raakt Blunder verzeild in de oerwouden van Platopabo in Zuid-Amerika op zoek naar een diamantmijn. Het aardige is dat Greg daar 45 bladzijden voor uitgetrokken heeft met veel handeling. Een verfrissende afwisseling dus na die op zich ook wel aardige, maar eindeloze reeks gags met hun onevenredig grote hoeveelheid tekst.

(H.B.)

Ian Miller,

Green Dog Trumpet and other stories.

(Rostrum) *f* 24,95.

Ian Miller is een begaafd graficus met een voorliefde voor oorlogswapens en strategie. Een gedegen kunstopleiding in beeldhouwen, schilderen en grafische kunst heeft er voor gezorgd dat hij zijn voorliefde niet op een direkte manier uit, maar er een haast over-gestileerde vorm voor zoekt. Hij maakte covers voor boeken met verhalen van Ray Bradbury, H. P. Lovecraft en H. G. Wells. Daarnaast werkte hij met Ralph Bakshi samen aan de tekenfilm Wizards. Green Dog Trumpet bevat 5 tekstloze stripverhalen die bestaan uit ets-achtige tekeningen waarmee makabere 20e eeuwse sprookjes worden verteld waar de zwarte humor vanaf druipt. De meeste pagina's bevatten slechts 1 tekening in verfijnde kleuren. De illustraties zijn als kunstwerkjes ingelijst en zo moeten ze ook bekeken worden om op hun juiste waarde geschat te worden.

(KdB)

Mort Walker:

Flippie Flink 2.

(Oberon) *f* 5,50.

Dit boek bevat weer 45 oneliners van Mort Walker's bij vlaggen geniale strip Beetle Baily, ofwel Flippie Flink. Alle oude bekenden zijn weer van de partij: de generaal, de luitenant, Flink zelf, Valentino en natuurlijk sergeant Snorkel en zijn schitterende hond Bobo. Deze strip zal nauwelijks enige toelichting behoeven. Alleen mensen die van zichzelf weten dat ze absoluut geen gevoel voor humor hebben zou ik afraden deze strip te kopen.

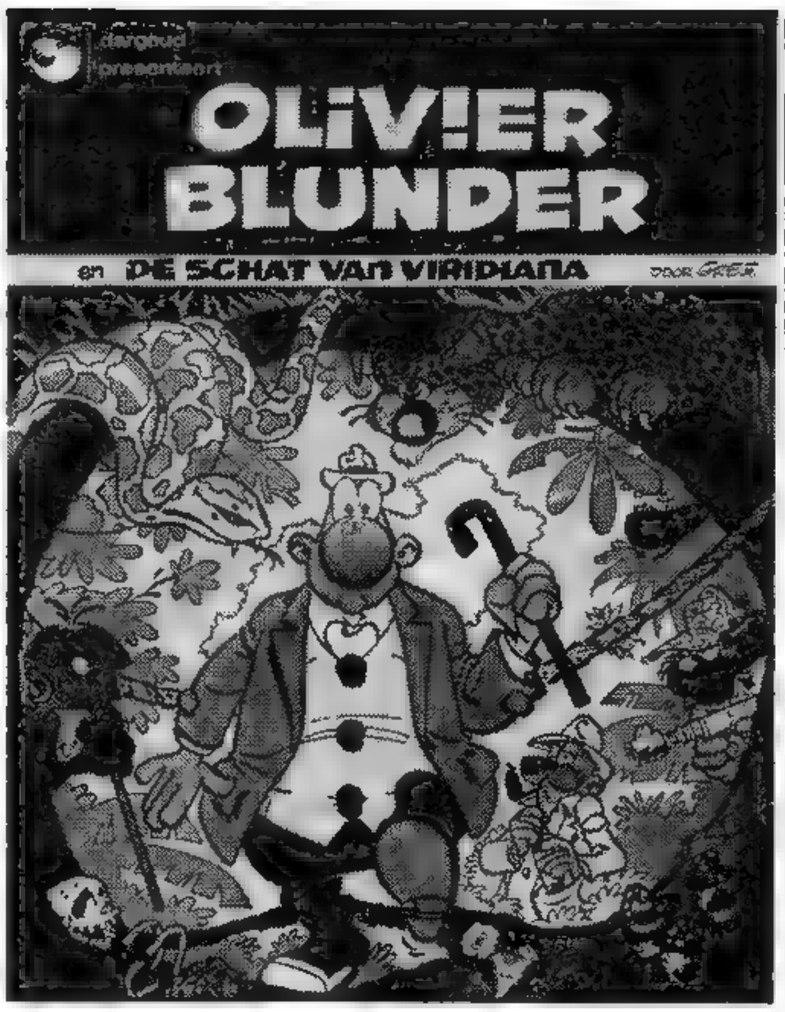
(W.v.H.)

De Groot/Turk: Leonardo deel 2,

Leonardo is 'n... ja, wat?...

(Oberon) *f* 5,50.

De oogst van dit deeltje bestaat uit 17 korte verhalen (van 1-4 pagina's) Stijl, idee en opzet zijn hetzelfde als in deel 1: 'n geniale (?) uitvinder als titelheld, bijgestaan door 'n aanmerkelijk minder begaafde leerling/helper, die zich konstant op die plaatsen dient op te houden, waar de meeste, de hardste en tevens de raakste klappen vallen. Aanpak, tekenstijl en soort van humor lijken sterk op die van de strip Robin Hood uit Kuifje, die het zal U niet verbazen, van dezelfde auteurs is. Beide strips spelen bovendien in eenzelfde 'tijdloze' middeleeuwse entourage, waar men echter net zo makkelijk polshorloges draagt of op bromfietsen rijdt als dat zo uitkomt. Waar



hebben we dat al eerder gezien? In Cellulite (Sonnetteke) bijvoorbeeld, van Bretécher, en uiteindelijk natuurlijk in de strips van Johnny Hart en Brant Parker (Id en B.C.).
Ik moet zeggen dat ik wel hou van het genre humor zoals de auteurs via Leonardo proberen te brengen. Het niveau van de Leonardo-grappen is echter nogal wisselend. De beste zijn zeker aardig, de slechtere uiterst melig. De auteurs lopen wat dit betreft krap 1 op 1 en gegeven het totale aantal verhaaltjes in dit boek kan men dat zelf uitrekenen of met het de moeite waard vindt.

(W.v.H.)

Lambil/Cauvin: De Blauwbloezen deel 14,

De Melkmuil.

(Dupuis) *f* 5,50.

In 'De Melkmuil' speelt de eeuwige, maar zeer eenzijdige, liefde van sergeant Chesterfield voor Mathilde, de dochter van kolonel Appletown de hoofdrol. Door de nodige moeilijkheden met Indianen tijdens hun verlof in Fort Bow worden Chesterfield en Blutch al snel weer naar het front gedwongen, in gezelschap van melkmuil George, zoon van kolonel Appletown en dus broer van Mathilde. Zodoende krijgen Lambil en Cauvin, ondanks het feit dat een groot deel van het verhaal zich in Fort Bow en bij de Indianen afspeelt, toch nog de kans hun afkeer van alles wat met oorlog te maken heeft, duidelijk te etaleren. Het verhaal is wat kolderieker dan de meeste andere delen van de serie en zet daarmee de trend voort die al een paar jaar geleden is ingezet, nl. dat het serieuze karakter van de entourage van de Burgeroorlog geleidelijker wat lichter van toon wordt. Een aardig verhaal, niet het beste uit de serie, maar wèl weer doorspekt met de typische Cauvin-humor die soms erg bijtend is.

(R.v.E.)

Piroton/Tillieux: Jess Long deel 4,

Het Doodskopmasker/ De Krabbengrot.

(Dupuis) *f* 5,50.

Jess Long lost weer eens op de hem eigen koele wijze twee zaakjes op: in 'Het doodskopmasker' grijpt hij een man die aan huidtuberculose lijdt en daarom kinderen ontvoert om hun huid op zijn lichaam over te planten, en in 'De krabbengrot' verhindert hij dat een neef een fors bedrag erft van zijn oom, een doorgeslagen amateur-acheoloog. Deze verhalen wijken in niets af van de andere Jess Long-verhalen: doorsnee-detectives, vrije ongeïnspireerd in beeld gebracht. De tekenstijl van Piroton is zoals gewoonlijk vrij vlak en ook scenarist Tillieux is bepaald niet op zijn best. Allemaal erg middelmatig.

(R.v.E.)

Marten Toonder.

Tom Poes en de Reis naar de Schemerbergen.

(Oberon BV.) *f* 5,50.

In deze herdruk van het verhaal dat eerder in afleveringen verscheen in Donald Duck (1962), gaat Bommel een weddenschap aan met Markies de Cantecler. Als Bommel met zijn luchtballon een trolle-steen uit de Schermerbergen weet te halen, mag hij de steen houden. Slaagt hij er niet in, dan wordt Bommelstein het eigendom van de markies. Het is een slecht verteld verhaal, haperend en vol deus ex machina's. De vele bijfiguren (Hiep Hieper, Bill Super, Wal Rus en Wammes Waggel) komen slecht uit de verf in het door teveel bekommentariërende tekst onderbroken, surrogaat sprookje.

(KdB)

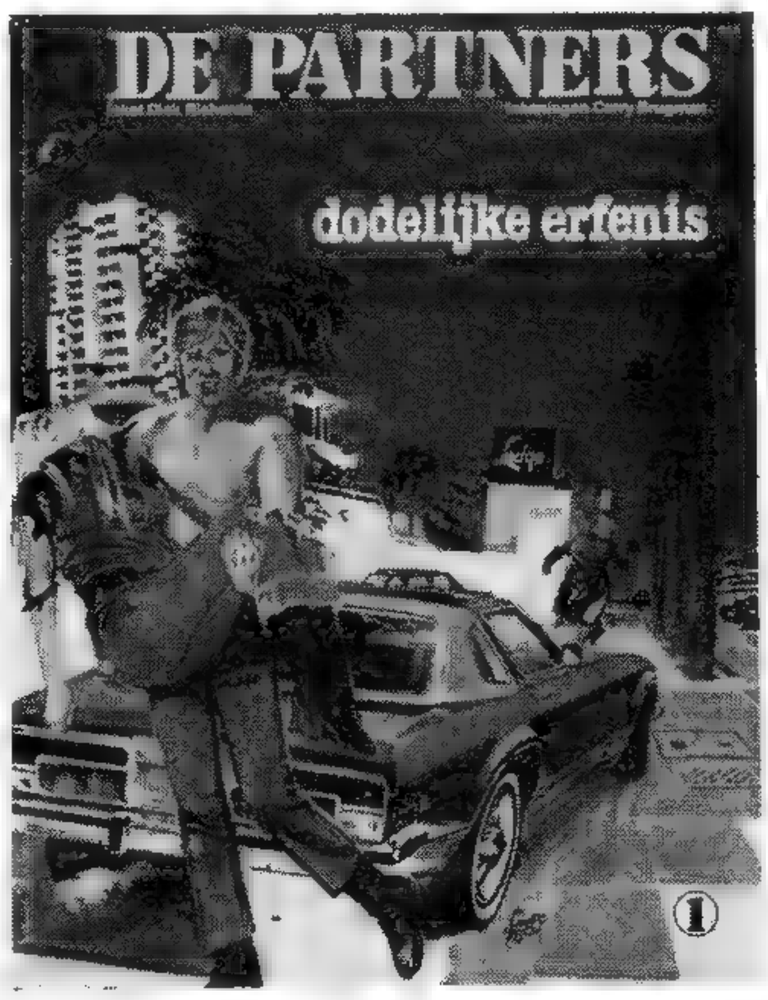
Dick Richards/Carry Brugman: De partners 1,

Dodelijke erfenis.

Haarlem (Oberon) 1979. *f* 5,50.

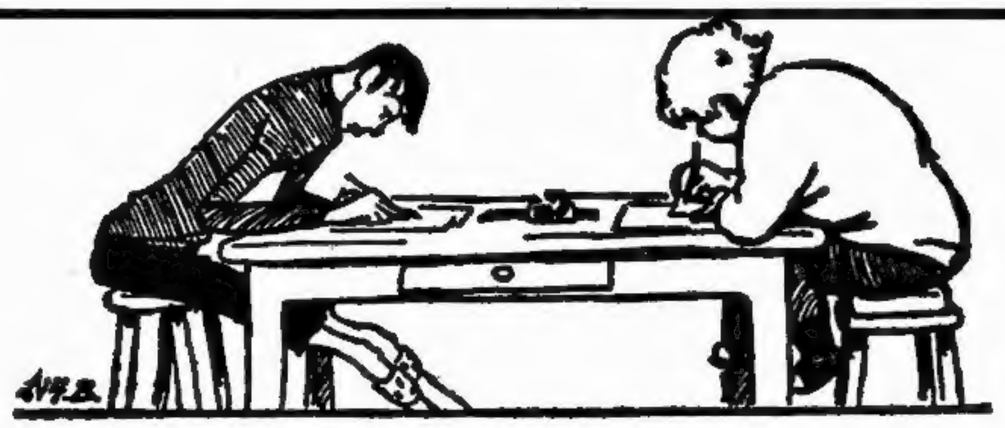
Het eerste avontuur van De Partners, dat wat moeizaam in 2 episodes verscheen in *Eppo* vanaf nr. 32 (1976). Een sterk verhaal van de voor deze gelegenheid met een pseudoniem getooide Dick Matena met realistisch tekenwerk in Amerikaanse stijl van Brugman. Aktie, geweld en spanning uit de Lage Landen kortom. Het tekenen van gezichten gaat Brugman kennelijk maar moeilijk af, vooral de hoofdpersoon Daniel Macdonald heeft daardoor een nauwelijks op leeftijd te schatten uiterlijk gekregen, terwijl hij op verschillende plaatsen zelfs nauwelijks te herkennen s.

(H.B.)



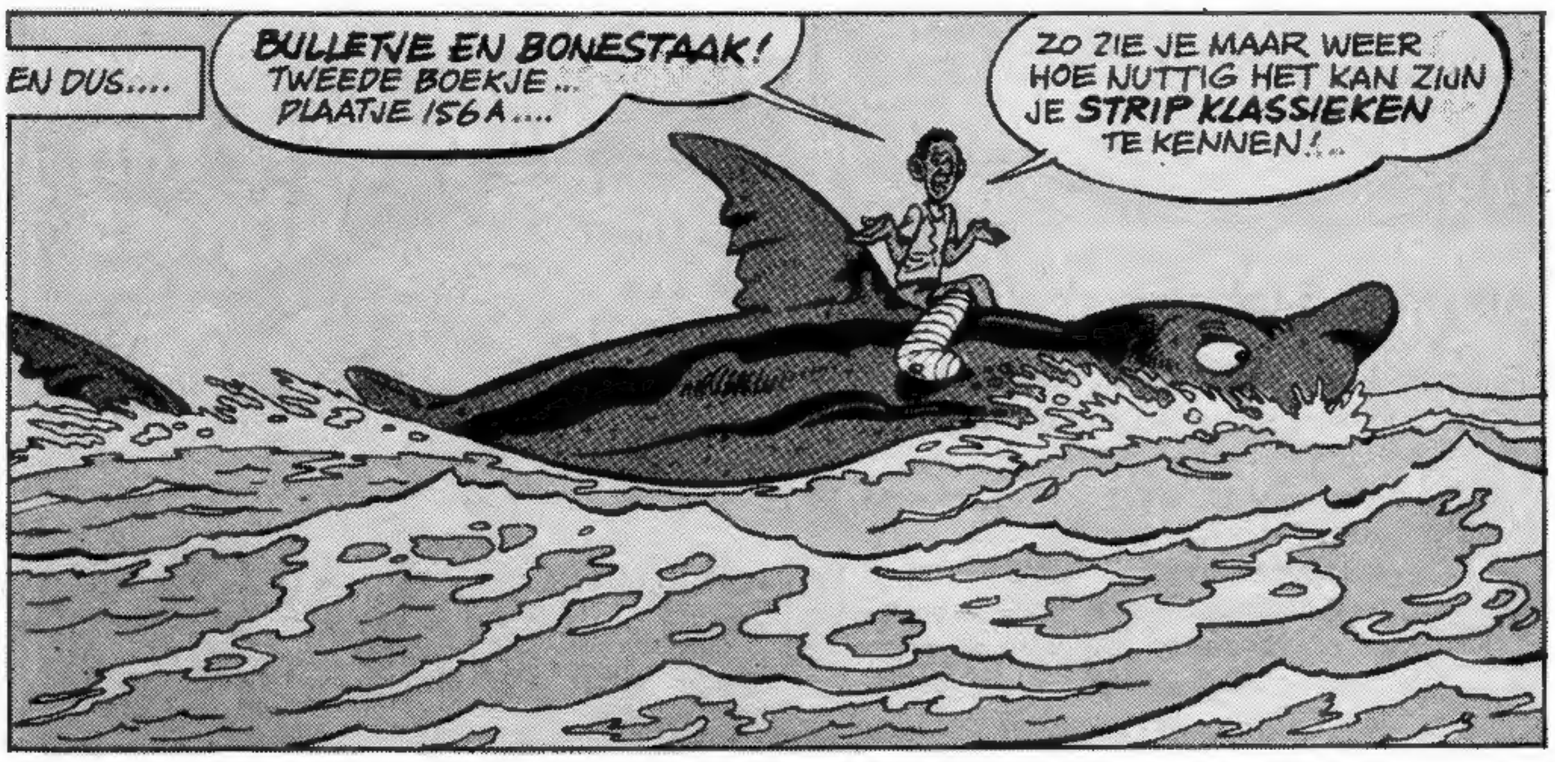
DE WEERELDREIS VAN

BULLETJE & BOONESTAAK



vertelt door A. M. de Jong
met tekeningen van George van Raemdonck.

In de periode 1922 t/m 1937 werden in 'Het Volk' en 'Voorwaarts' de roemruchte avonturen van Bulletje en Bonestaak afgedrukt. Van deze strip verschenen in totaal 4.428 afleveringen, onder te brengen in 44 verhalen.
Bulletje en Bonestaak was een waanzinnig populaire serie, geschreven door de bekende socialistische schrijver A. M. de Jong. De tekeningen werden verzorgd door de niet minder bekende Vlaamse tekenaar, schilder en illustrator George van Raemdonck. Bulletje & Bonestaak is een klassieke strip, die internationaal ook gekend en gewaardeerd werd, hetgeen bijvoorbeeld bevestigt wordt door de vermelding in 'World Encyclopedia of Comics' van Maurice Horn, verschenen in 1976, het kompleetste standaardwerk over de strip tot heden.
Van de 44 verhalen verschenen er 21 in boekvorm, in diverse series, zowel voor als na de oorlog. Echter verschenen 23 verhalen nimmer in boekvorm.
Het Stripschap stelt zich als taak te bevorderen, dat deze 23 verhalen volledig in boekvorm gepubliceerd worden en heeft hiertoe onderhandelingen geopend met de Uitgeverij De Arbeiderspers en de nabestaanden van auteur en tekenaar.
Wij denken bij deze uitgave aan een identieke opzet als Tom Poes uitgaven, d.w.z. een set van twee albums, per 2 of 3 maanden, wat een looptijd betekent van 2 à 3 jaar.



Uit: Agent 327 'Dossier Zondagskind' door Martin Lodewijk.

OPROEP! - OPROEP! -OPROEP! - OPROEP! - OPROEP! - OPROEP! - OPROEP! - OPROEP!

Ten einde enigszins een inzicht te krijgen in de belangstelling en een oplage te kunnen peilen, verzoekt Het Stripschap iedere geïnteresseerde ons kort te willen schrijven of onderstaande strook in te vullen en te zenden aan: HET STRIPSCHAP

Antwoordnummer 1019
100 PB AMSTERDAM

ATTENTIE: geen postzegel plakken

Voor diegenen die niet de schaar in hun Stripschrift willen zetten, mag deze adressering dienen als voorbeeld voor een ons te zenden ansichtkaart. Daarop wel de kreet 'Ja, ik wil B & B!!!' en de overige informatie geven.

JA, IK WIL BULLETJE EN BONESTAAK!!!

Naam: _____
Adres: _____
Postcode: _____ Plaats: _____

!OPROEP TALENT

Het Stripschap is voornemens om op de Elfde Dag van het Beeldverhaal een Tentoonstelling te houden met werk van jonge Striptekenaars en/of jonge Striptekenaresses die nog niet aan de bak zijn gekomen en wier werk nimmer verschenen is. Het ligt in de bedoeling dat van het beste ingezonden werk een boekwerkje verschijnt dat dan ook op de Elfde Dag van het Beeldverhaal uit zal komen.

Aan deze tentoonstelling is geen wedstrijd verbonden.
Een tentoonstellingskommissie van Het Stripschap zal de tentoonstelling inrichten, deze kommissie bepaalt ook welk werk opgenomen zal worden in het te verschijnen boekwerkje. Bij elk ingezonden werkstuk hoort een beknopte levensbeschrijving van de deelnemer.

Voorwaarden Karikaturale Strip.
De strip moet een kompleet verhaal vormen en moet voorzien zijn van tekst.
Het in te zenden deel van deze komplete strip mag niet langer zijn dan 4 aaneengesloten pagina's A-4 dan wel 4 aaneengesloten afleveringen van een krantestrip dan wel een komplete gagstrip zijn.
De tekeningen in zwart-wit moeten reproduceerbaar zijn. Bij de inzending aan te geven titel en omvang van de komplete strip.

Voorwaarden Realistische strip.
De strip moet een kompleet verhaal vormen en moet voorzien zijn van tekst.
Het in te zenden deel van deze komplete strip mag niet langer zijn dan 10 aaneengesloten pagina's A-4 dan wel 10 aaneengesloten afleveringen van een krantestrip.
De tekeningen in zwart-wit moeten reproduceerbaar zijn. Bij de inzending aan te geven titel en omvang van de komplete strip.

Uiterste inzenddatum.
1 augustus 1979, te verzenden aan Het Stripschap, Postbus 11335, Amsterdam.

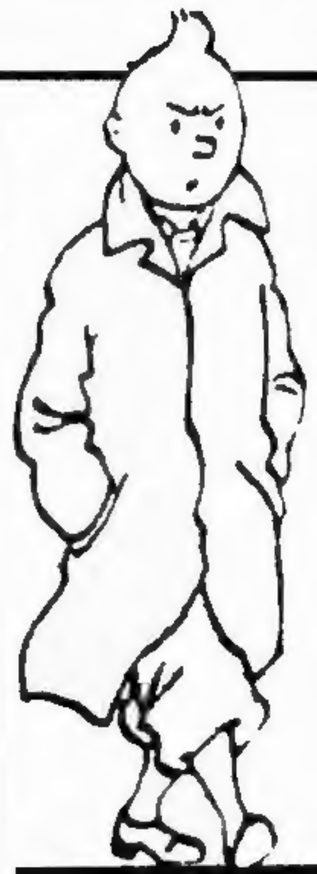
'Haagsche kringen' op de Stripdag
foto S. v. Egmond

STRIPTEKENAARS OPGELET!!!

In Stripschrift 117/118 is bij de vermelding van de tekenaars van de Stripschapskalender het volgende weggevallen:

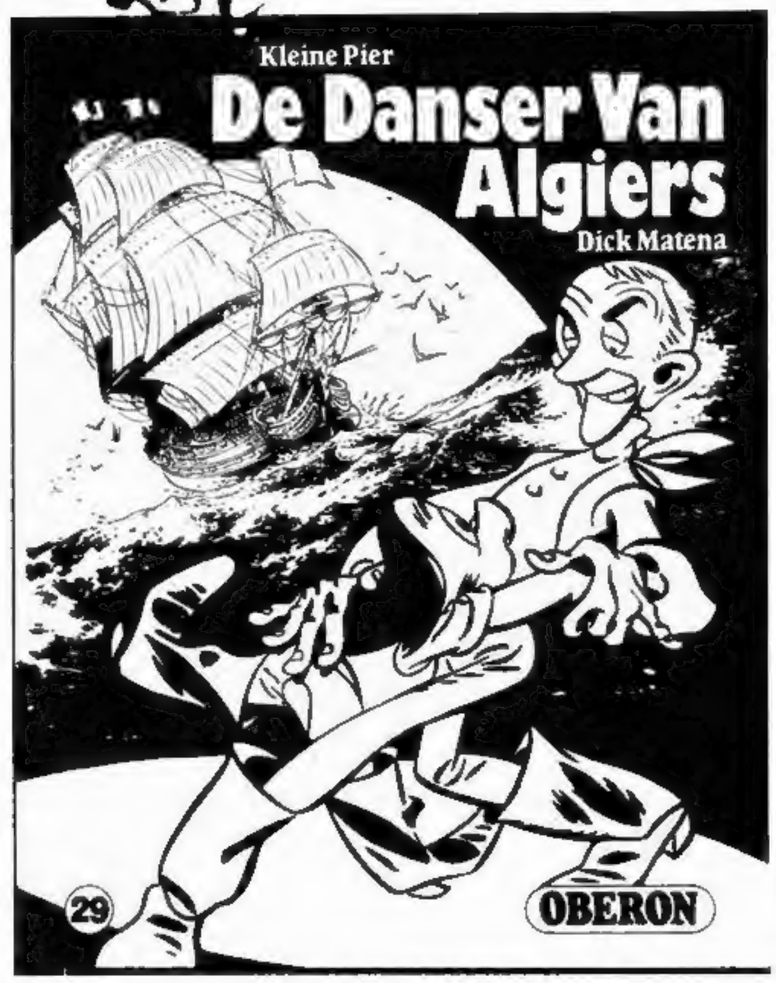
> *'De kalender werd gratis toegezonden aan alle leden van Het Stripschap* en aan ca. 250 bij ons bekende *Nederlandse striptekenaars. Wie striptekenaar is en géén kalender ontving, hij schrijve gaarne een briefje aan het sekretariaat van Het Stripschap.*

De foto's in Stripschrift 117/118 bij het artikel van Maarten de Meulder over de stripdag zijn afkomstig van S. Egmond (Delft) en Henk Bom (Alkmaar). Hiervoor alsnog onze hartelijke dank.



KUIFJE IN DRONTEN

Op **zaterdag 15 striptember 1979** zal de 11e Dag van het beeldverhaal gehouden worden, 'De Meerpaal' in Dronten zal het centrum zijn voor de Stripboekenbeurs, Stripruilbeurs, Stripschapprijsuitreiking, Forum en gesprekken met Striptekenaars, Stripquiz, Tentoonstelling werk jonge tekenaars, Film, Dia's enz. enz. De 11e Dag zal in het teken staan van 50 jaar Kuifje. Meer nieuws volgt.



ZWART/WIT UITGAVEN OBERON ism HET STRIPSCHAP

Verschenen:	**deel 29**	**– Kleine Pier – auteur/tekenaar Dick Matena**
	deel 30	**– De gouden kraag (hisorisch verhaal, spelend in Egypte) – auteur/tekenaar Bert Bus**
Planning 1979	**deel 31**	**– de twee van Oldenhoek door The Tjong King**
	deel 32	**– de argonautjes – de held van Sparta + de nog niet gepubliceerde verhalen**
	deel 33	**– athi door gerrit stapel**
	deel 34	**– prof. breinbreier deel 2**

Nog verkrijgbaar (in zeer beperkte mate) De delen: 6, 12, 13, 14, 16, 17/18 (Theban), 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28.

Alle zwart/wit albums kosten per stuk *f* 5,50 met uitzondering van deel 17/18; dat kost ***f* 14,95**. De leden van Het Stripschap krijgen 10% korting op deze prijs.
In verband met verzendkosten s.v.p. minimaal 2 albums bestellen!!!

U kunt de albums bestellen bij Het Stripschap Ledenservice, Postbus 11335, 1001 GH Amsterdam door overmaking van uw pecunia op postgiro 3291121.

Motie

De algemene ledenvergadering van Het Stripschap, in Schiedam op zaterdag 28 april 1979 in vergadering bijeen,

kennisgenomen hebbende van de tentoonstelling 'Voor het leven getekend' die tot 3 juni plaatsvindt in het Stedelijk Museum aldaar,

geconstateerd hebbende dat op deze tentoonstelling o.a. werk had zullen worden geëxposeerd van de Nederlandse tekenaar Bernhard Holtrop,

voorts geconstateerd hebbende dat de directeur van genoemd museum, daarin gesteund door het college van B & W van Schiedam, het werk van Holtrop van de tentoonstelling heeft verwijderd (iets wat voor de tekenaar Martin Lodewijk aanleiding vormde om zijn werk terug te trekken),

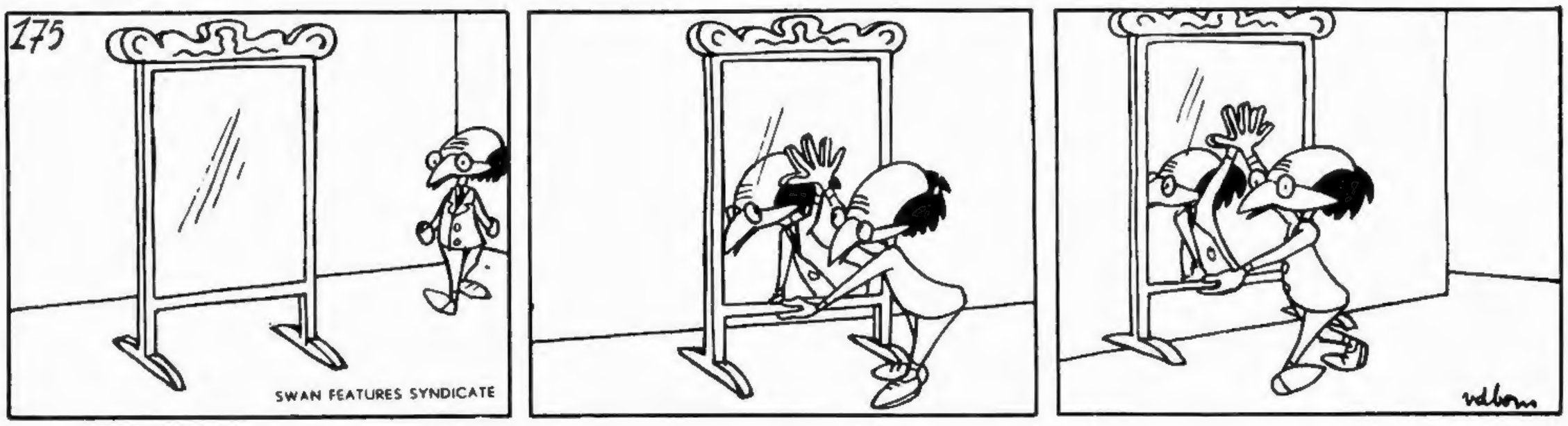
is van mening dat een dergelijke vorm van censuur moet worden beschouwd als een vorm van betutteling die niet past in een tijd waarin een museumbezoeker zelf kan oordelen over tentoongesteld werk en die herhalve niet aanvaardbaar is,

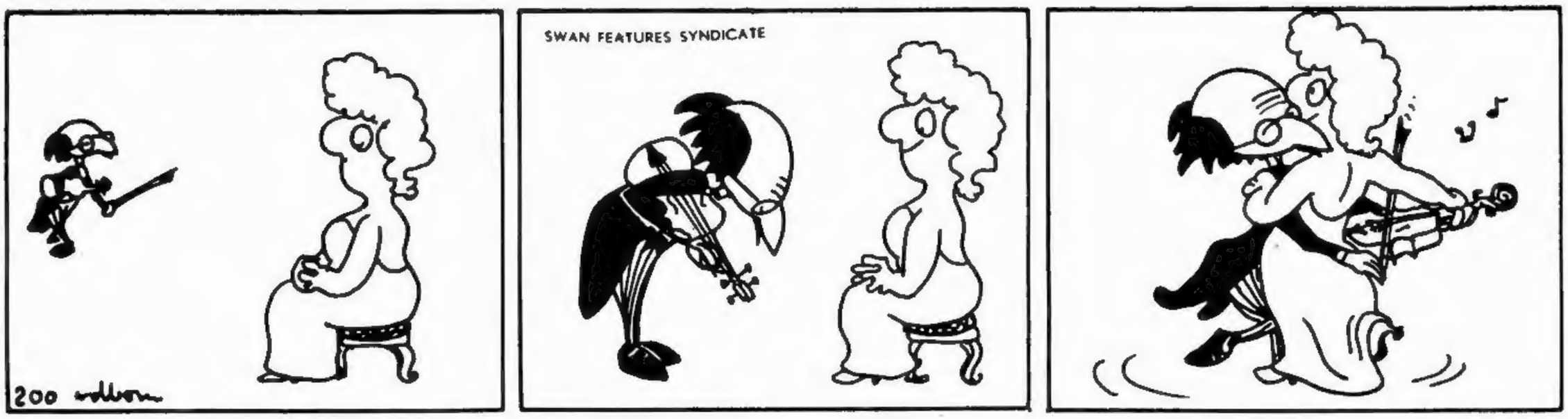
spreekt haar afkeuring uit over het betreffende optreden van de museumdirecteur en van genoemd college, en verzoekt hen dringend om hun ingreep ongedaan te maken.

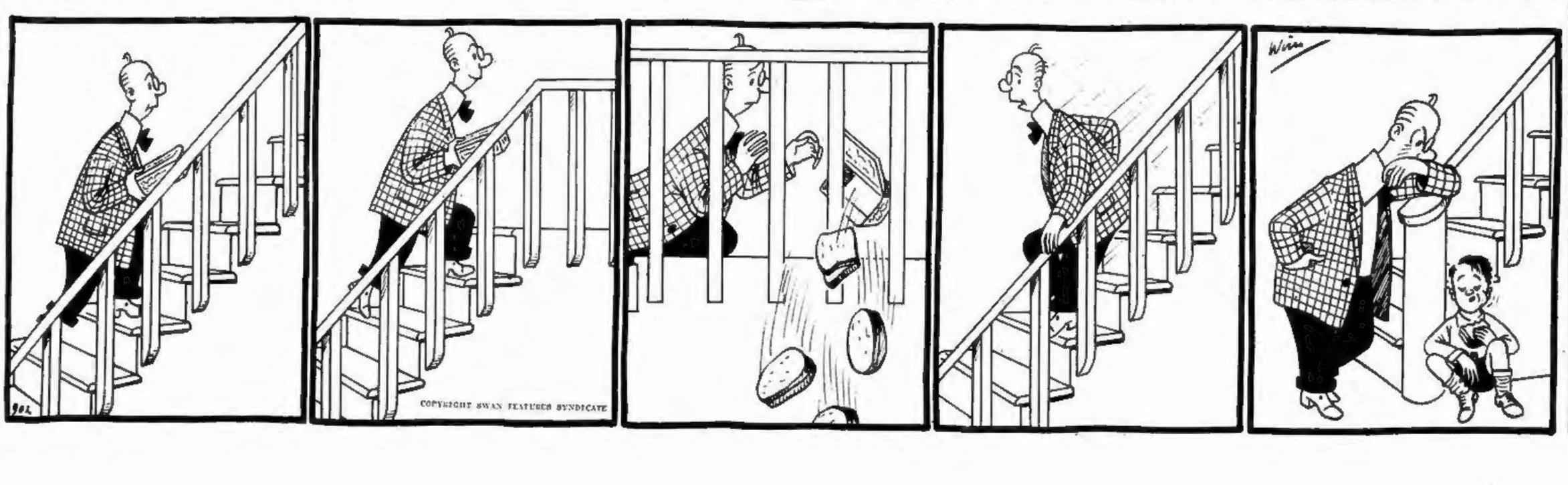
Aan de gemeenteraad van Schiedam
Afschriften aan de media.

Inlichtingen bij H. Stoovelaar
(secretaris van Het Stripschap)
02975-61112

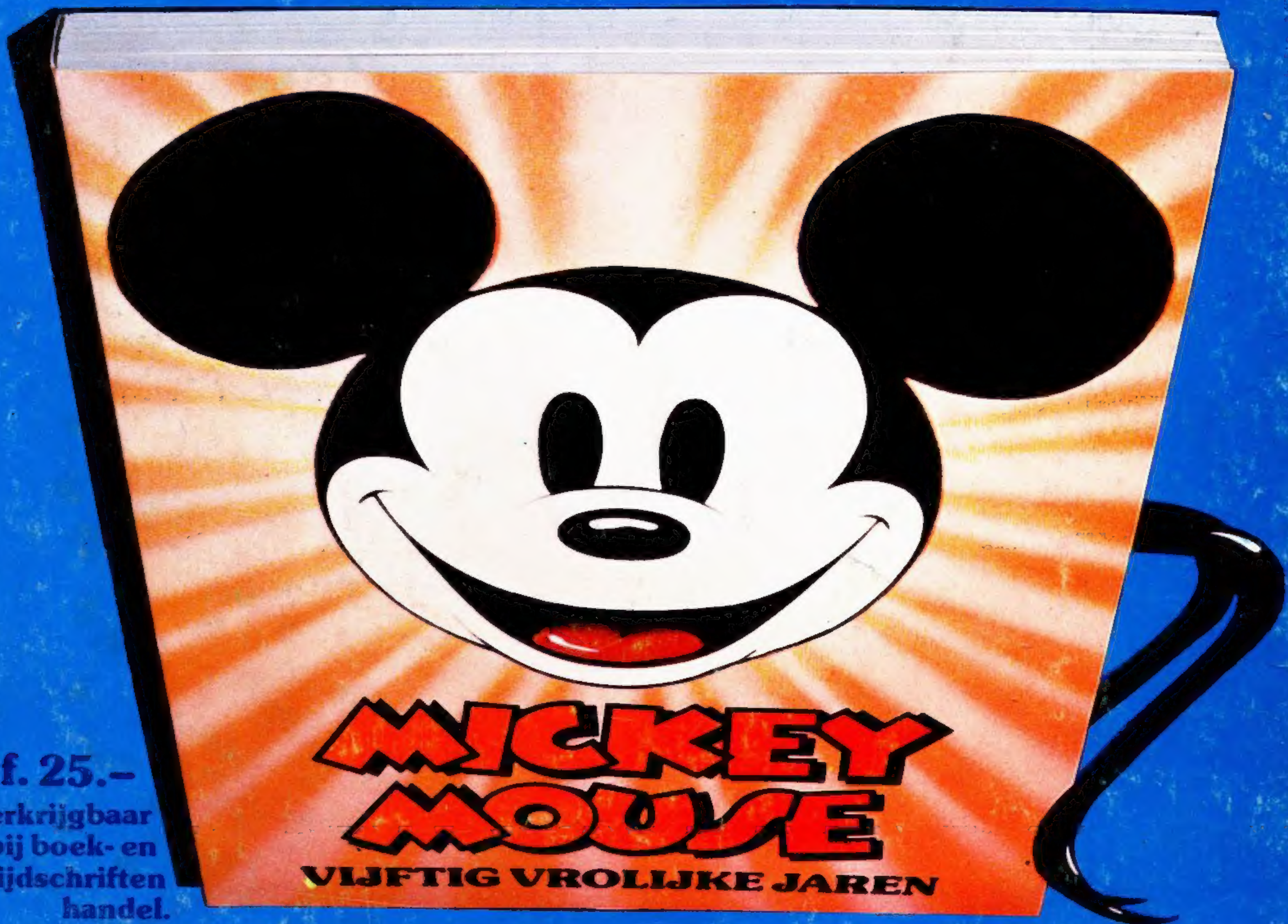
professor pi simpelman







Vijftig vrolijke jaren. Het grote jubileum-boek van de beroemdste muis ter wereld.



f. 25.–
Verkrijgbaar bij boek- en tijdschriften handel.

Toen Walt Disney in 1928 Mickey Mouse op papier zette wist hij niet dat daar een muisje met een staartje stond. Zijn muis baarde een dikke honderd tekenfilms, legio strips en een komplete industrie. Mickey Mouse is inmiddels de vijftig gepasseerd. Reden om een albumgroot jubileumboek uit te geven dat 256 pagina's lang bol staat van beelden en bijzonderheden uit het leven van de beroemdste muis ter wereld.
Mickey Mouse is een machtige figuur. Zonder zijn persoontje zou de wereld van tekenfilm en strip een totaal ander gezicht hebben. Ook miljoenen wekkers, fietsbellen, soepborden en stropdassen zijn ondenkbaar zonder Mickey's guitige snuit...
Het boek werd vertaald en voor Nederland bewerkt door Ron Kaal en Kees de Bree. Een lijfboek voor iedere vriend van Mickey Mouse!

Mickey's muizenissen ook in de bioskoop:
vanaf 5 juli draait in heel Nederland de film „Mickey Mouse 50 jaar jong".